4313

А. М. Акт. № 23
68

Алупк... ...ударств.
Дворца-...ся
ОТДЕЛ
ИНВ. № 958
ШИФР.

Спец... № 3
Инв. № 29.241
И.5.3.241

СИМФ. КАРТ. ГАЛЛЕРЕЯ
БИБЛИОТЕКА
Инв. № 646.

О ПОРТРЕТАХЪ

ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

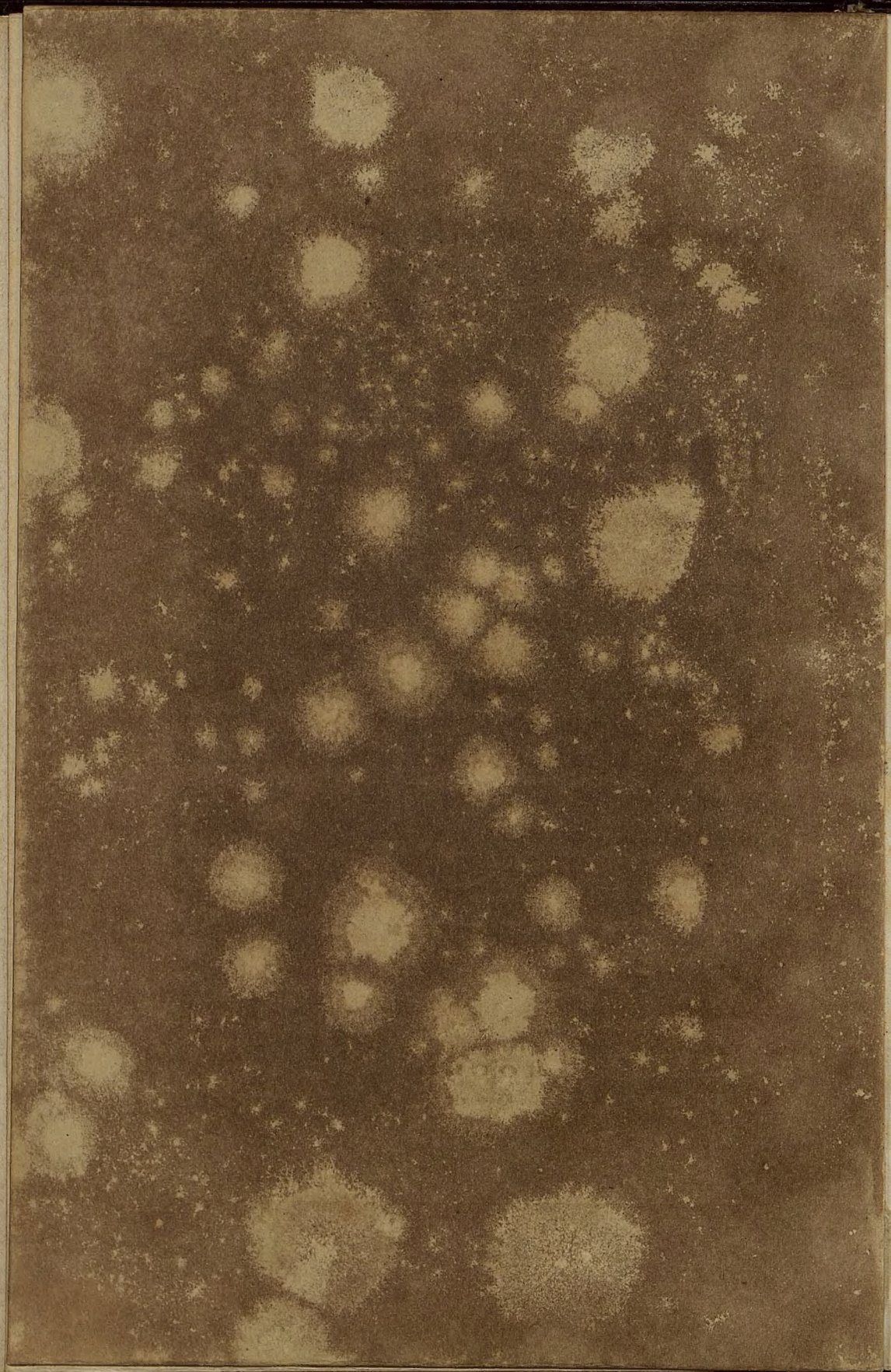
ИЗСЛѢДОВАНІЕ

А. А. ВАСИЛЬЧИКОВА

Кримський
Музей
в м. Алупці
БІБЛІОТЕКА
Інв. № 908

МОСКВА.

1872.



754
В19

О ПОРТРЕТАХЪ

ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

ИЗСЛѢДОВАНІЕ

А. А. ВАСИЛЬЧИКОВА.

МОСКВА.
Типогр. В. Готье, Кузнецкій мостъ, д. Торлецкаго.
1872.

КП24497 КН10005

Дозволено цензурой. Москва, 6 Мая 1872 года.

ПОСВЯЩАЕТСЯ

ПАМЯТИ

КНЯЗЯ АЛЕКСАНДРА ЯКОВЛЕВИЧА

ЛОВАНОВА-РОСТОВСКАГО.

О ПОРТРЕТАХЪ

ПЕТРА ВЕЛИКАГО.

Портретная живопись стала появляться у насъ только въ XVII столѣтіи. До тѣхъ поръ портретовъ на Руси почти не писали. Тѣ рѣдкія исключенія, которыя дошли до насъ отъ времёнъ болѣе отдаленныхъ, писаны иконнымъ по́шибомъ, т. е. на деревѣ, красками на яичномъ желткѣ, по левкасу, съ соблюденіемъ всѣхъ строгихъ и мелочныхъ правилъ византійской иконописи. Изображенія эти скорѣе иконы чѣмъ портреты. Таковы условные лики царя Ѳеодора Іоанновича и князя Михаила Васильевича Скопина Шуйскаго, находящіеся въ Московскомъ Архангельскомъ соборѣ. Лучшимъ доказательствомъ того, какъ мало вообще была развита у насъ портретная живопись можетъ служить отсутствіе русскаго слова для выраженія понятія „портретъ“. Ино-

странное же слово это получило у насъ право гражданства только въ XVIII вѣкѣ.

„Съ живства“, т. е. съ натуры, стали писать „парсуны“ или портреты и вообще заниматься „парсуннымъ дѣломъ или письмомъ“ со времёнъ царя Михаила Ѳеодоровича. Съ этихъ поръ свѣтская живопись отдѣляется отъ церковной и въ свою очередь отражается на иконописи. Чуть ли ни первымъ портретистомъ у насъ, повремени, былъ нѣкто иностранецъ Иванъ Детерсъ или Гансъ Детерсонъ, состоявшій на царской службѣ въ должности придворнаго живописца. Преемникомъ Детерсона въ этомъ званіи былъ Смоленскій шляхтичь Станиславъ Лопуцкій, писавшій съ живства парсуну царя Алексѣя Михайловича въ 1661 году [1]) и обучавшій парсунному письму русскихъ учениковъ. Вскорѣ образовались „на верху“, т. е. при дворцѣ, цѣлая школа живописи, производившая разныя „великаго государя хоромныя живописныя дѣла“ [2]). Уже въ 1671 году являются русскіе портретчики: извѣстный царскій иконописецъ Симонъ Ушаковъ, Иванъ Безминъ, Дороѳей Ермолинъ,

[1]) Забѣлинъ, Бытъ Русскихъ Царей. 167.

[2]) Древности Рус. Государства изданныя по Высочайшему повелѣнію. Отд. IV. 26.

писавшій по указу царя Алексѣя Михайловича государеву парсуну въ 1662 году и „по холсту цесарей Римскихъ на конѣхъ“, Денисъ Щербаковъ, стряпчій кормоваго дворца Иванъ Неустроевъ, Семенъ Болховитиновъ [3]), Михаилъ Чоглоковъ, написавшій посмертный портретъ царицы Натальи Кириловны и другіе ([4]). Около русскихъ видимъ и иностранныхъ художниковъ: Цесарскія земли живописца Дениса Вухтера, Ивана Вартора, Василія Познаньскаго, Кипріана Умбрановскаго [5]) и наконецъ армянина Ивана Салтанова, поднесшаго тишайшему царю, къ Пасхѣ 1671 года, „пять парсунъ разными статьями“ [6]). У царя Ѳеодора Іоанновича въ хоромахъ висѣлъ уже портретъ Лудовика XIV-го. У царевны Маріи Алексѣевны въ теремѣ въ 1699 г. находилась парсуна брата ея—великаго Петра [7]). Наконецъ у „царственныя большія печати и государственныхъ великихъ посольскихъ дѣлъ оберегателя“, князя Василія Васильевича Голицына, въ домѣ, въ четырехъ рамахъ рѣзныхъ, висѣли четыре листа нѣмецкіе

---

[3]) Тамъ же.

[4]) Забѣлинъ, Бытъ Рус. царей 167—168.

[5]) Древности Росс. Госуд. Отд. IV. 25.

[6]) Забѣлинъ, Бытъ Русс. Царей 167.

[7]) Тамъ-же.

(т. е. гравюры), за листъ по пяти рублей, да портреты в. к. Владиміра Кіевскаго, царей—Іоанна Грознаго, Ѳеодора Іоанновича, Михаила Ѳеодоровича, Алексѣя Михайловича, Ѳеодора, Іоанна и Петра Алексѣевичей, да четыре парсуны королевскія (8). Разумѣется, первые три портрета были вымышленные, особенно первый; но несомнѣнно, что въ другихъ, хотя и не безъ труда, можно было разпознать подлинныя черты изображенныхъ царей. Къ сожалѣнію большинство портретовъ или парсунъ этой эпохи, хранившихся въ кремлевскомъ дворцѣ, сгорѣло во время Московскаго Троицкаго пожара въ 1737 году; остальная часть пропала, какъ пропадали и пропадаютъ у насъ столько драгоцѣнныхъ памятниковъ старины. Кое-что однако сохранилось въ плохихъ копіяхъ художника Св. Синода, Алексѣя Петровича Антропова (р. 1716+1795), но весьма мало оригиналовъ того времени дошло до насъ. Изъ числа послѣднихъ несомнѣнно особеннаго вниманія заслуживаютъ три портрета патріарха Никона, находящіеся въ Воскресенскомъ ставропигіальномъ монастырѣ (Новый Іерусалимъ), спасенные отъ окончательнаго уничтоженія попеченіемъ про-

(8) Соловьевъ, Исторія Россіи XIV. 98.

свѣщеннаго настоятеля монастыря, извѣстнаго археолога о. архимандрита Леонида (Кавелина). На одной изъ этихъ парсунъ, самой старинной, патріархъ изображенъ во весь ростъ, въ мантіи съ источниками. Портретъ этотъ о. архимандритъ приписываетъ кисти Ганса Детерсона. На другой мы видимъ патріарха въ полномъ облаченіи, окруженнаго своимъ клиромъ (архимандритомъ Герасимомъ, духовникомъ Леонидомъ, іеромонахомъ Іовомъ, архидіакономъ Евфиміемъ, иподіаконами Германомъ и Иліодоромъ и поддьякомъ Серафимомъ; портретъ этотъ о. Леонидъ считаетъ за работу Станислава Лопуцкаго); наконецъ на третьей парсунѣ, тоже въ ростъ, патріархъ представленъ сидящимъ у стола въ рясѣ и черномъ клобукѣ съ херувимомъ. Этотъ послѣдній портретъ писанъ, по мнѣнію архимандрита Леонида, иностраннымъ художникомъ, быть можетъ Даніиломъ Вухтеромъ или Іоганомъ Варторомъ.

Все это парсунное письмо имѣетъ впрочемъ одинъ только чисто историческій и при томъ нѣсколько условный интересъ. Царскіе живописцы далеко не были художниками, и произведенія ихъ весьма слабо передаютъ природу. Они всё еще были ремесленники, только поискуснѣе старин-

ныхъ нашихъ иконописцевъ или богомазовъ и составляютъ какъ бы звѣно между древнею иконописью и истиннымъ художествомъ. Собственно портретная живопись, въ полномъ смыслѣ этого слова, получила у насъ свое начало при Петрѣ Великомъ. Онъ первый призываетъ настоящихъ художниковъ, нѣмца Танауера и француза Каравака на свою службу; первый посылаетъ русскихъ мальчиковъ за границу учиться живописи, между прочими Матвѣева и Никитина; самъ занимается рисованіемъ [9]); учится гравированію у Шхонебека [10]); заказываетъ портреты свои извѣстнымъ иностраннымъ художникамъ и гравёрамъ; самъ дѣлаетъ къ нимъ рамки [11]); указомъ 1723 г. Января 21 повелѣваетъ: „Писать императорскія живописныя персоны искусно освидѣтельствованнымъ въ добромъ мастерствѣ живописцамъ, со всякою опасностью и прилежнымъ тщаніемъ, а не искусно писанныя невѣждами отбирать въ

---

[9]) „3 Ноября Его Величество былъ въ Академіи, срисовали человѣка". Походный журналъ 1715 Спб. 1855 стр. 74.

[10]) Выгравированный Петромъ черезъ крѣпкую водку листъ, изображающій побѣду Христіанства надъ Исламизмомъ съ письменнымъ свидѣтельствомъ Шхонебека, хранится въ Амстердамскомъ музеѣ. Съ него существуютъ литографическіе снимки.

[11]) Поход. Жур. 1715 стр. 45 и 74.

Синодъ“ и поручаетъ надзоръ за этимъ суперъ-интенданту Зарудневу [12]).

Петръ любилъ раздавать свои портреты писанные и гравированные. Всѣ полковники его времени носили эмалевые портреты государя въ петлицѣ. Благодаря его попеченію, появились и у насъ искусные мастера финифтинаго дѣла и шпалернаго или тапицерейнаго мастерства. Однимъ словомъ, портретная живопись вполнѣ вошла въ наши нравы, благодаря мощному толчку царя-преобразователя.

Петръ могъ порадоваться плодамъ своихъ усилій. Въ 1716 году уже былъ въ Россіи свой собственный русскій искусный портретистъ, Иванъ Никитинъ. „Попались мнѣ на встрѣчу“ (писалъ Петръ изъ Экстеля отъ 19 Апрѣля 1716 г. къ Екатеринѣ въ Данцигъ) „Беклемишевъ и живописецъ Иванъ (Никитинъ). И какъ они пріѣдутъ къ вамъ, тогда попроси короля (Августа II, короля Польскаго и курфюрста Саксонскаго) чтобы велѣлъ свою персону списать, также и прочихъ кого захочешь, а особливо свиту, дабы зна-

[12]) Древ. Росс. Гос., Отд. IV. 26.

ли, что есть и изъ нашего народа добрые мастера“ [13]).

Гравюры, или такъ называемые „фряжскіе и нѣмецкіе листы“ составляли тоже въ допетровское время у насъ на сѣверѣ не малую рѣдкость. Листы эти приходили изъ за моря; ихъ покупали въ овощномъ ряду и, какъ мы видѣли выше, платили за нихъ по пяти рублей за листъ—цѣну не маловажную по тогдашнему времени. Въ XVII столѣтіи стали появляться гравёры на Юго-Востокѣ Россіи, въ Кіевѣ, въ Черниговѣ и проч. Въ самой же Москвѣ извѣстно было одно гравированіе на деревѣ, и только въ концѣ XVII вѣка заведёнъ былъ при Верхней т. е. придворной типографіи фряжскій станъ для печатанія фряжскихъ листовъ [14]). Южно-русскихъ гравёровъ—Тарасевича, Щирскаго, Трухменскаго, Андрева, Галаховскаго, Стржелбицкаго и другихъ, образовавшихся подъ вліяніемъ польскаго элемента, едва ли можно назвать художниками. Первые гравированные русскіе портреты въ Москвѣ были работы Леонтія Тарасевича. Это извѣстныя изображенія царевны Софіи

---

[13]) Письма Русскихъ Государей, переписка Петра съ Екатериною, стр. 44.

[14]) Забѣлинъ, Бытъ русс. царей 169.

Алексѣевны и князя Василія Васильевича Голицына съ напыщенными надписями, сочиненными Сильвестромъ Медвѣдевымъ, заказанныя Шаклавитымъ черниговскому гравёру Тарасевичу. Изъ этихъ листовъ, уничтоженныхъ во время розысковъ по дѣлу Софіи, первый не находится ни въ одномъ современномъ собраніи и извѣстенъ намъ только по рѣдкой уже копіи, сдѣланной въ 1773 году А. Аѳанасьевымъ, а втораго существуютъ не болѣе какъ два или три экземпляра. Оттискъ съ первой гравюры отправленъ былъ, по порученію Шаклавитаго Андреемъ Виніусомъ въ Голландію къ Амстердамскому бургомистру Николаю Витсену, который поручилъ извѣстному гравёру Аврааму Блотелингу (Abraham Blooteling) сдѣлать съ него копію. Гравюра Блотелинга составляетъ въ настоящее время величайшую рѣдкость. Оба портрета были въ новѣйшее время воспроизведены литографіею.

Этимъ ограничилось у насъ въ Москвѣ въ XVII вѣкѣ искусство гравированія на мѣди.

Петръ пожелалъ бо́льшаго. Онъ вызвалъ изъ за границы гравёровъ Нахтглаза (Jacob Nachtglass), Пикара (Pierre Picart), Шхонебека (Adrian Schoonebeck ученикъ Romein de Hooghe), у кото-

раго самъ учился гравированію въ Амстердамѣ и съ которымъ познакомился черезъ Николая Витсена, далъ иностраннымъ мастерамъ русскихъ учениковъ, заказывалъ и выписаннымъ гравёрамъ и извѣстнымъ художникамъ заграницею портреты, баталіи, виды, планы и положилъ начало гравированію въ Россіи. Искусство это имѣло свою блестящую эпоху у насъ въ XVIII столѣтіи, и мы можемъ справедливо гордиться художниками подобными Колпашникову, Скородумову, Чемесову, и не такъ давно умершему въ глубокой старости Уткину. Еще при жизни Петра являются русскіе гравёры: Тепчегорскій, Адольскій, Алексѣй и Иванъ Зубовы, Ростовцевъ и другіе, далеко уже оставившіе за собою царскихъ мастеровыхъ, коптѣвшихъ надъ фряжскимъ станомъ.

Въ 1698 году Петръ заказалъ первые свои портреты на эмали въ Лондонѣ съ оригинала Неллера. Мастера, работавшаго на него въ то время въ Англіи, нашёлъ онъ въ 1717 въ Парижѣ, какъ видно изъ письма его къ Екатеринѣ отъ 2 Мая 1717 [15]) и заказалъ ему новые портреты съ оригинала Мора. Мастеръ этотъ былъ вѣроятно

---

[15]) См. Письма Русскихъ Государей, вып. I. 67—68.

Буатъ (Boit). Но Петръ не могъ довольствоваться одними заказами иностранцамъ: ему надобны были свои собственные мастера. Финифтиное дѣло, занесенное къ намъ изъ Греціи, было довольно развито въ Москвѣ но наши эмальеры до Петра не въ состояніи были нарисовать портрета. По зову Петра явились и русскіе художники на эмали; Григорій Мусикійскій и Андрей Овсовъ.

Любовь Петра къ картинамъ и портретамъ, которой стали подражать и окружавшіе его, сильно подвинула впередъ портретную живопись въ Россіи. Стали выписывать новыхъ гравёровъ, новыхъ живописцевъ изъ за границы. При Елизаветѣ и особенно при Екатеринѣ, портретная живопись стала уже потребностью образованныхъ людей. Извѣстные Европейскіе художники Ротари, Токе, Росленъ (Roslin) и другіе стали посѣщать Россію. Знаменитый Берлинскій гравёръ Шмидтъ образовалъ цѣлую фалангу талантливыхъ русскихъ гравёровъ. Явились Рокотовъ, Левицкій, Лосенко, Боровиковскій, Щукинъ и другіе русскіе портретисты, которые смѣло могли оспаривать первенство у лучшихъ Европейскихъ художниковъ того времени. Блестящіе успѣхи русскихъ гравёровъ развили въ обществѣ вкусъ къ гравюрамъ.

Подъ вліяніемъ этого вкуса образовались у охотниковъ въ прошломъ столѣтіи замѣчательныя собранія. Таковы были собранія Штелина, исключительно составленныя изъ русскихъ портретовъ, собраніе Адама Васильевича Олсуфьева, князя Александра Михайловича Бѣлосельскаго-Бѣлозерскаго, Александра Сергѣевича Власова и другихъ.

Въ настоящемъ столѣтіи образовались замѣчательныя коллекціи Павла Ѳеодоровича Карабанова, М. П. Погодина, Иванчина Писарева, Д. А. Ровинскаго, Г. Н. Геннади и пр. и пр. Изъ этихъ собраній многихъ уже не существуетъ, иныя были распроданы по одиночно (собраніе Олсуфьева, Власова и Иванчина-Писарева) другія пріобрѣтены правительствомъ (собранія Карабанова, Погодина и вошедшее въ составъ послѣдняго собраніе Штелина). Всё это составило богатый матеріалъ для иконографіи, но матеріаломъ этимъ никто не пользовался.

Первый обратилъ вниманіе на русскую иконографію покойный князь Александръ Яковлевичь Лобановъ-Ростовскій, извѣстный своимъ изслѣдованіемъ о королевѣ французской Аннѣ Ярослa-

вовнѣ [16]), собраніемъ и печатаніемъ бумагъ относящихся до Маріи Стуартъ каталогомъ ея портретовъ [17]) и разными библіографическими трудами [18]). Съ рвеніемъ, которое покойный князь прилагалъ, ко всякому предпринимаемому имъ дѣлу, сталъ онъ собирать портреты Петра Великаго. Онъ вошелъ въ сношенія со всѣми извѣстными торговцами гравюръ, которымъ былъ уже извѣстенъ по собранію портретовъ Маріи Стюартъ и которые за границею возвели ремесло свое на степень науки. Они, какъ напр. Вейгель, Другулинъ, Кольнаги, Виньеръ и пр. тонкіе знатоки и въ тоже время ученые по части искусствъ и иконографіи. Съ этими знатоками и съ директорами разныхъ Европейскихъ музеевъ князь вёлъ дѣятельную переписку, самъ работалъ въ музеяхъ, собралъ огромную коллекцію катало-

[16]) Recueil de pièces historiques sur la reine Anne ou Agnès, épouse de Henri 1, roi de France etc. Paris 1826. 8°.

[17]) Lettres inédites de la reine Marie Stuart, accompagnées de diverses dépèches et instructions, Paris 1839. 8°. Lettres, instructions et mémoires de Marie Stuart, reine d'Ecosse и проч. Paris. 1844. 7 vol. 8°. Notice sur la collection des portraits de Marie Stuart appartenant au prince Alexandre Lobanoff, précédee d'un résumé chronologique. St.-Pbg. 1856; 2-е изданіе умноженное и исправленное, тамъ же 1860 8°.

[18]) Catalogue des cartes géographiques, typographiques et maritimes de la bibliothèque du prince Lobanof de Rostof à St.-Pbg., suivi d'une note de manuscrits. Paris 1823. 8°.

говъ извѣстныхъ портретныхъ коллекцій за послѣднія сто лѣтъ и въ нихъ отыскивалъ указанія ни гравюры, относящіяся до Петра Великаго. Кромѣ того князь составилъ подробный каталогъ собраннымъ имъ портретамъ. Богатую свою коллекцію онъ принёсъ въ даръ, вмѣстѣ съ каталогомъ, Императорской Публичной Библіотекѣ въ Петербургѣ и положилъ этимъ начало богатѣйшему ея собранію гравированныхъ и литографированныхъ изображеній великаго царя. До конца жизни трудился князь Лобановъ надъ пополненіемъ своей коллекціи. Съ этою цѣлью печаталъ онъ списки недостающихъ портретовъ подъ заглавіемъ: Desiderata des portraits de Pierre le Grand Empereur de Russie et des membres de sa famille [19]) Но князь Лобановъ не довольствовался однимъ собраніемъ гравюръ; онъ неутомимо разыскивалъ оригиналы извѣстныхъ ему гравированныхъ портретовъ, рылся въ архивахъ, изучалъ источники печатные, обходилъ дворцы и наконецъ первый опредѣлилъ историческіе типы Петра. Къ сожалѣнію, князь Лобановъ не окончилъ и не напечаталъ трудовъ своихъ. Въ нихъ вкрались здѣсь и тамъ

[19]) Такихъ Desiderata вышло нѣсколько между прочимъ въ 1860 г.: Desiderata № 2.

ошибки, но онъ подалъ благой примѣръ, первый обратилъ вниманіе на исторически-вѣрныя изображенія великаго царя и тѣмъ проложилъ путь къ изученію отечественной иконографіи.

Послѣ князя Лобанова, В. П. Стасовъ, ученый любитель и знатокъ въ искусствахъ, значительно увеличилъ собраніе Имп. Публ. Библіотеки. Благодаря ему, собраніе это сталопервымъ по количеству и рѣдкости портретовъ. Онъ также многое исправилъ и дополнилъ въ каталогѣ князя Лобанова. Въ тоже время журнальныя статьи г. Стасова ознакомили публику съ отечественными художниками и ихъ произведеніями. Драгоцѣнныя данныя найдетъ любитель иконографіи въ замѣчательномъ трудѣ академика П. П. Пекарскаго „Наука и литература въ Россіи при Петрѣ Великомъ“. Многими интересными свѣдѣніями о художествѣ въ Россіи обязаны мы также изысканіямъ П. Н. Петрова. Но всѣ эти труды, всѣ эти изслѣдованія, не представляютъ ничего полнаго. Г. Петровъ къ сожалѣнію еще не окончилъ большаго труда своего объ Академіи художествъ, въ которомъ найдется много новыхъ свѣдѣній. Самый же серіозный и полный трудъ по отечественной иконографіи— сочиненіе Д. А. Ровинскаго: „Русскіе гравёры и

ихъ произведенія съ 1564 года до основанія Академіи художествъ". Но замѣчательный трудъ этотъ, съ одной стороны, выходитъ относительно гравюръ изъ узкихъ рамъ иконографіи, а съ другой не касается до богатаго матеріала писанныхъ оригинальныхъ портретовъ. За то собраніе г. Ровинскаго едва-ли не самое полное и богатое по части Русскихъ гравюръ и портретовъ. Произведенія Вортмана, Штенглина, Зубовыхъ, Соколова (за исключеніемъ единственнаго портрета Бирона, находящагося въ Публичной библіотекѣ), Грекова, Герасимова, Виноградова, Чемесова, Колпашникова, Колпакова, Радига, Скородумова, Клаубера, Ухтомскаго, Чесскаго, Уткина и проч., рѣдчайшіе и единственные листы Бликландта, Нахтгласа, Пикара и Шхонебека, всѣ у него на подборъ, во всѣхъ, столь дорого цѣнимыхъ истинными любителями, видахъ: avant la lettre, en lettres grises, épreuve d'artiste и проч. Доступъ къ богатому хранилищу г. Ровинскаго открытъ всякому. Каждаго любителя ожидаетъ у любезнаго хозяина радушный пріемъ.

И такъ полнаго труда по части русской иконографіи еще не существуетъ. Нѣтъ даже у насъ подробнаго каталога гравированнымъ русскимъ

портретамъ, тогда какъ за границею уже давно существуютъ подобныя изданія. Мы лѣтъ десять трудились надъ составленіемъ такого каталога, обнимающаго эпоху отъ Петра Великаго включительно до Александра I. Трудъ нашъ, писанный на французскомъ языкѣ, печатается нынѣ при Императорской Академіи Наукъ и вскорѣ, мы надѣемся, выйдетъ. Занимаясь этимъ каталогомъ, мы за границею сошлись съ покойнымъ княземъ Лобановымъ, памяти котораго и посвящаемъ настоящія строки. Сходство нашихъ занятій насъ сблизило. Князь сообщилъ намъ свой каталогъ, въ рукописи, и часто помогалъ намъ совѣтами и знакомствомъ съ заграничными торговцами и любителями. Послѣ кончины князя Александра Яковлевича, двоюродный племянникъ его, князь Алексѣй Борисовичъ Лобановъ-Ростовскій, тоже любитель старины и иконографіи, обязательно передалъ намъ на разсмотрѣніе полученныя имъ въ наслѣдство отъ дяди бумаги. Вліяніе этихъ бумагъ даже слишкомъ сильно отразилось на каталогѣ нашемъ. Мы слишкомъ слѣпо полагались, относительно портретовъ Петра Великаго, на нѣкоторыя данныя покойнаго князя и впали въ невольныя ошибки. Мы надѣемся исправить ихъ въ новомъ русскомъ каталогѣ исключительно уже

гравированныхъ портретовъ Петра, который готовится къ печати и который къ сожалѣнію не могъ поспѣть къ достопамятному для Россіи юбилею. Наше желаніе было по возможности довершить дѣло начатое кн. Лобановымъ. Много помогли намъ, для знакомства съ оригиналами извѣстныхъ намъ гравюръ, историческая выставка портретовъ, учрежденная въ Москвѣ въ 1869 году и историческая выставка портретовъ лицъ XVI—XVIII вѣка, устроенная въ 1870 г. обществомъ поощренія художниковъ въ С.-Петербургѣ. Но какъ Московская, такъ и Петербургская выставка относительно портретовъ Петра Великаго представляли мало интереса. Портреты Петра Великаго, находящіеся по большой части въ Императорскихъ дворцахъ, а иногда и во внутреннихъ покояхъ, мало доступны для публики и потому мало извѣстны. Отъ этого объ этихъ портретахъ существуютъ самыя сбивчивыя понятія. „Ради Бога“, писалъ князь А. Я. Лобановъ одному любителю, „помогите мнѣ разсѣять туманъ, нависшій надъ портретами Петра, и покончить съ баснями, которыя на ихъ счётъ сочиняютъ. Я не въ силахъ разобрать всего этаго хаоса“ [20]). И въ самомъ

[20]) Изъ бумагъ сообщенныхъ кн. А. Б. Лобановымъ. Письмо князя А. Я. къ графу П. С. С.

дѣлѣ хаосъ разобрать трудно. Не только утрачены почти всѣ (или вѣрнѣе всѣ) несомнѣнно-вѣрные оригинальные портреты Петра Великаго, но даже о тѣхъ немногихъ портретахъ, которые по какому то чуду сохранились, въ дворцовыхъ архивахъ нѣтъ ни малѣйшаго указанія о томъ, когда и откуда они поступили. Даже и въ настоящее время, относительно портретовъ новѣйшаго пріобрѣтенія, не помѣчается происхожденіе ихъ, а только время ихъ поступленія. Плохо у насъ сохраняются преданія, непростительно небрежно обходились и обходятся съ историческими памятниками. Послѣ 200 лѣтъ не знаютъ съ точностью, гдѣ родился Петръ Великій, и въ 170 лѣтнемъ Петербургѣ только приблизительно можно указать на мѣсто, гдѣ скончался основатель его. Нельзя опредѣлить, когда именно пріобрѣтены Екатериною Великою галереи Кроза и графа Брюля, изъ которыхъ главнымъ образомъ составлено богатое собраніе Эрмитажа. Кто повѣритъ, что, еще недавно, знаменитая картина Рафаеля, изображающая св. Георгія, служила иконою въ залѣ генераловъ 12 года? [21]) Къ тому же портреты непрестанно подновля-

[21]) Ermitage Impérial. Catalogue de la galerie des tableaux deuxième (sic) édition. 1 vol. Les écoles d'Italie et d'Espagne стр. 20.

лись самымъ грубымъ образомъ, такъ что на иномъ не найдешь слѣда первобытнаго письма, и развѣшивались въ разныхъ дворцахъ подъ ложными именами какъ напр. въ Гатчинѣ.

Князь Лобановъ имѣлъ разрѣшеніе розыскивать портреты Петра Великаго во всѣхъ дворцахъ, не исключая внутреннихъ покоевъ. Такое же разрѣшеніе было Высочайше даровано Государемъ Императоромъ и намъ въ прошломъ году. Приближающаяся Московская выставка подала намъ мысль собрать къ ея открытію самые замѣчательные портреты Петра. Мысль наша нашла живѣйшее участіе въ предсѣдателѣ выставки Н. В. Исаковѣ, въ президентѣ этнографическаго общества Г. Е. Щуровскомъ и въ предсѣдателѣ историческаго отдѣла С. М. Соловьевѣ. Съ Высочайшаго разрѣшенія Государя Императора мы собрали всѣ нѣсколько замѣчательные портреты Петра. Большая часть изъ нихъ взяты нами изъ Императорскихъ дворцовъ. Такая выставка первая въ своемъ родѣ: никогда до сихъ поръ не были соединены вмѣстѣ существующіе типы великаго преобразователя.

Никакая русская историческая личность не была такъ часто передаваема гравюрою, какъ Петръ Великій. Въ продолженіи двухъ столѣтій его всячески воспроизводили и рѣзецъ гравёра, и карандашъ литографа. Но среди этой массы гравюръ только нѣкоторыя имѣютъ строго историческій интересъ, а именно тѣ изъ нихъ, которыя были гравированы съ оригиналовъ, писанныхъ съ натуры. Опредѣленіе этихъ-то оригиналовъ составляетъ одну изъ главныхъ задачъ иконографа и предметъ настоящаго труда. Это первая попытка такого рода. До сихъ поръ въ печати не являлось ни одного изслѣдованія объ изображеніяхъ славнаго царя нашего, и мы надѣемся, что скромный трудъ нашъ послужитъ къ возсозданію исторически-вѣрнаго, подлиннаго образа Петра.

Изъ историческихъ источниковъ намъ извѣстно, что съ Петра Великаго писали портреты:

1). Въ 1697 въ Утрехтѣ Серъ Годфрей Неллеръ (Sir Godfrey Kneller) см. ниже.

2). Въ 1711 году во время перваго пребыванія Петра въ Карлсбадѣ, послѣ Прутскаго похода, живописецъ Іоганъ Купецкій (+ въ 1740 году въ Нюренбергѣ) родомъ Венгерецъ, пользовавшійся въ то время большою славою въ Вѣнѣ, написалъ съ натуры портретъ Петра. Голиковъ и Ште-

линъ повѣствуютъ, что живописецъ этотъ писалъ царя въ Нюренбергѣ, но извѣстіе это мы опровергаемъ ниже; Наглеръ же говоритъ, что царь, познакомившись въ Карлсбадѣ съ Купецкимъ, хотѣлъ его увести съ собою въ Россію, на что онъ не согласился и представилъ Саксонца Танауера, который тутъ-же поступилъ къ царю на службу и отправился вмѣстѣ съ нимъ въ Россію. Купецкій же написалъ портретъ Петра и получилъ отъ Царя нѣсколько заказовъ. Пріятель его Давидъ Гойеръ помогалъ ему писать драпировку на заказанныхъ Петромъ картинахъ[22]). Съ портрета Купецкаго существуетъ нѣсколько гравюръ, самая лучшая изъ нихъ, черною манерою, работы извѣстнаго художника Фогеля (Vogel) *Ioannes Kupetzky pinxit; Bernardes Vogel juxta originalem sculpsit et excudit Norinbergæ 1737.* Доска гравировалась подъ глазами самаго Купецкаго, такъ что сомнѣваться въ достовѣрности оригинала нѣтъ возможности. Къ тому же портретъ этотъ гравировалъ въ 1712 Алексѣй Зубовъ для заглавія къ Марсовой книгѣ, и её же приложилъ Брауншвейгскій резидентъ Веберъ, коротко знавшій Петра Великаго, къ сочиненію своему о Россіи (Das veränderte Russland. Franc-

[22]) Nagler, Neues Kunstler Lexicon VII. 244.

furth 1721 4to, нынѣ появившемуся въ Русскомъ языкѣ на Русскомъ Архивѣ, Портретъ гравированъ Улихомъ (Uhlich). Гдѣ оригиналъ Купецкаго, неизвѣстно. Князь Лобановъ тщетно его доискивался. Одно время онъ надѣялся найти его въ собраніи Гановерскаго совѣтника Кюстнера, но надежда эта не оправдалась.

3. Въ 1714 въ Петербургѣ писалъ Петра съ натуры придворный живописецъ царя Танауеръ, (+1737), рекомендованный Купецкимъ. О портретѣ этомъ свидѣтельствуетъ изданная при Академіи наукъ гравюра академическаго гравёра Христіана Альберта Вортмана (р. 1680, пріѣхалъ въ Россію въ 1731+въ Петербургѣ въ 1760). На гравюрѣ значится: „*Tanauer pinxit, 1714*“. Танауеръ не разъ писалъ портреты Петра. „Петръ Великій“ говоритъ Штелинъ „имѣлъ при себѣ придворнымъ живописцемъ знаменитаго Танауера. Художникъ этотъ отлично писалъ портреты (см. ниже) на манеръ италіанскій. Картины его отличались колоритомъ, и онъ имѣлъ даръ особенно удачно сопоставлять тѣни со свѣтомъ. Мы имѣемъ его работы нѣсколько портретовъ Императора и супруги его Екатерины въ разныхъ позахъ; всѣ они совершенно похожи“ [23]). Куда

[23]) Anecd. orig. de Pierre le Grand. стр. 88.

дѣвался этотъ портретъ Танауера, не извѣстно. Кромѣ гравюры Вортмана, съ этаго портрета существуютъ еще гравюры: Алексѣя Зубова (черною манерою), Бернигерота, Эггельгофа и другихъ.

4). Въ Январѣ 1715 года въ Петербургѣ, писалъ Царя съ натуры неизвѣстный художникъ. „25 Января 1715“, сказано въ Юрналѣ, „Е. В. списывалъ персону.... (затѣмъ пробѣлъ) царицы Прасковіи Ѳедоровны“ [24]). Вѣроятно, что имя живописца было неизвѣстно составителю юрнала и что портретъ этотъ писался для царицы Прасковіи. И объ этомъ портретѣ не имѣемъ мы свѣдѣній.

5). 30 Апрѣля того же года въ Петербургѣ съ царя писалъ поколѣнный портретъ Иванъ Никитинъ: „Его Величества половинную персону писалъ Иванъ Никитинъ“ [25]). Это тотъ Иванъ Максимовичъ Никитинъ, о которомъ мы упоминали выше, художникъ весьма даровитый, учившійся отъ 1716—1720 г. во Флоренціи у Томаса Реди. Быть можетъ, портретъ этотъ былъ подаренъ Англійскому адмиралу Норрису, такъ какъ подъ 10 Августомъ въ

---

[24]) Походный журналъ 1715. Спб. 1855, стр. 48.

[25]) Тамъ же, стр. 53.

томъ же юрналѣ мы находимъ: „Е. В. подарили адмирала Норриса персоною своею“ [26]).

6). Въ походномъ журналѣ 1716 года находимъ мы подъ 14-мъ Ноября слѣдующую помѣту: „Его Величество кушалъ у короля (Фридриха-Вильгельма I, короля Прусскаго въ Гавельсбергѣ), и списывали персону, и былъ у графа Головкина“. Подъ 15-мъ Ноября читаемъ: „Его Величество кушалъ дома, и списывали персону, и былъ король“ [27]) Вѣроятно портретъ этотъ былъ писанъ для короля Прусскаго, единственнаго вѣрнаго союзника Петра въ то время. Въ Гавельсбергѣ при личномъ свиданіи государей скрѣпленъ союзъ между Россіею и Пруссіею. [28]) Памятникомъ этого союза остался вѣроятно портретъ Петра, быть можетъ еще хранящійся въ одномъ изъ Берлинскихъ дворцовъ.

7). Въ 1717 въ Гагѣ Петра писалъ съ натуры Карель де Мооръ. (См. ниже). Вѣроятно въ тоже время писалъ портретъ и Арнольдъ де Гельдеръ. (См. ниже).

---

[26]) Тамъ же стр. 64.
[27]) Походный журналъ 1716 года стр. 17.
[28]) Соловьевъ Исторія Россіи XVII 61.

8). Въ томъ же году въ Парижѣ писалъ съ царя портретъ живописецъ Натье. (См. ниже).

9). Въ томъ же году и тамъ же съ царя писалъ портретъ извѣстный художникъ Гіацинтъ Риго (Hyancinthe Rigaud, р. въ Перпиньянѣ 1659 † въ Парижѣ 1743 г.), одинъ изъ искуснѣйшихъ французскихъ портретистовъ. „Сей правитель (регентъ герцогъ Орлеанскій“, говоритъ Голиковъ, „просилъ Монарха дозволить списать портретъ его. Монархъ на сіе согласился, и два славные того времени живописца Нотуаръ (т. е. Натье) и Ригодъ (т. е. Риго), въ сію государеву бытность написали оныхъ два поколѣнныхъ.... вторый для двора Французскаго въ гвардейскомъ мундирѣ“ [29]). Журналъ, какъ мы увидимъ ниже, упоминаетъ только разъ, а именно 18 Мая о сеансѣ, данномъ Петромъ художнику въ Парижѣ. Этотъ сеансъ былъ данъ Натье. Молчаніе журнала впрочемъ ничего не доказываетъ, такъ какъ, за краткостью, его многое до царя касающееся въ него не записывалось. „Портретъ (писанный Риго), говоритъ Штелинъ, „купленъ былъ въ Парижѣ и перевезенъ въ С.-Петербургъ въ 1773 году вмѣстѣ съ собраніемъ картинъ“ [30]). Въ 1772 куплена была въ

[29]) Дѣянія Петра Великаго, V, 323.
[30]) Anecd. orig. 87.

Парижѣ, по порученію Екатерины, княземъ Голицынымъ (вѣроятно Дмитріемъ Михайловичемъ)часть галлереи извѣстнаго министра Лудовика XV, герцога де Шуазель-Стенвиль (de Choiseuil-Stainville). Галлерея эта не могла ранѣе 1773 прибыть въ Россію. Въ рѣдчайшемъ каталогѣ [31]), напечатанномъ въ 1774 г., по свидѣтельству Бернульи, [32]), въ 60 только экземпляровъ подъ заглавіемъ: Catalogue des Tableaux qui se trouvent dans les Galeries et dans les Cabinets du Palais Impérial de Saint-Pétersbourg 1774 in 12°, на 146-й страницѣ подъ № 1756, значится: „Hyacinthe Rigaud, le portrait de Pierre le Grand.“ Тоже самое указаніе (Гіацинтъ Риго—портретъ Петра Великаго) встрѣчаемъ мы въ Русскомъ переводѣ Георги [33]). Въ послѣдующихъ каталогахъ Эрмитажной галереи уже о портретѣ Риго не упоминается; онъ пропалъ безслѣдно.

10). Въ томъ же 1717 году въ Парижѣ писалъ портретъ царя живописецъ Удри (Jean Baptiste

---

[31]) Онъ былъ перепечатанъ въ 1860 г. Ликруа (Bibliophile Jacob) въ Revue universelle des arts.

[32]) J. Bernouilli's Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Pohlen in den Jahren 1777 und 1778 Leipzig 1780, 6 vol. IV. 169 и 284.

[33]) Описаніе С.-Петербурга 1794. 2 тома стр. 477.

Oudry, р. въ Парижѣ 1686, † въ Бове 1755). Во второмъ томѣ Записокъ Французской академіи (Mémoires inédits sur les membres de l'académie royale de peinture et de sculpture à Paris etc., par L. Dussieux et E. Soulié etc. Paris, 1854, 2 vol. 8°). на стр. 385-й, въ числѣ картинъ, писанныхъ Удри, помѣчено: „Le portrait en pied du Czar Pierre I. Ce portrait est en Moscovie." Покойный князь А. Я. Лобановъ на аукціонѣ въ Парижѣ купилъ два эскиза Удри, набросанныхъ сепіею и представляющихъ, очевидно, Петра Великаго въ разныхъ позахъ; это были очерки, снятые художникомъ съ натуры. Наврядъ ли, впрочемъ, Петръ въ короткое свое пребываніе въ Парижѣ успѣлъ позировать передъ столькими художниками. Князь Лобановъ предполагалъ, что Удри изучалъ его на гуляніяхъ, въ театрѣ, академіи и проч. и съ наскоро сдѣланныхъ эскизовъ написалъ портретъ. Портретъ этотъ пропалъ тоже [34]).

11). Съ 1721 года 3-го Сентября писалъ царя снова Иванъ Никитинъ. „На Котлинѣ островѣ передъ литоргіею писалъ Е. В. персону живо-

[34]) Князь Лобановъ предполагалъ тоже, что портретъ Петра писалъ извѣстный художникъ Ларжиліеръ (Nicolas Largillière), но неизвѣстно на какомъ основаніи.

писецъ Иванъ Никитинъ“ [35]). Гдѣ портретъ этотъ, неизвѣстно.

12) Осенью 1722 года, въ Москвѣ, съ царя снова писалъ портретъ Танауеръ. „31 Октября 1722 г.,“ повѣствуетъ Берхгольцъ, „его высочество (герцогъ Карлъ Фридрихъ Гольштейнъ-Готорпскій), съ Бонде и со мною ѣздилъ къ императорскому придворному живописцу Данненгауеру (который родомъ Саксонецъ) и смотрѣлъ сдѣланные имъ здѣсь (т. е. въ Москвѣ) портреты, съ которыми онъ скоро отправляется въ Петербургъ. Это были портреты императора, императрицы, обѣихъ принцессъ и князя и княгини Меншиковыхъ, всѣ оригинальные, одинаковой величины и одинъ лучше другаго. Хотя каждый изъ нихъ отличался необыкновеннымъ сходствомъ и не имѣлъ никакихъ недостатковъ, однако же всѣхъ похожѣе былъ портретъ императора—совершенная натура. Такъ какъ они въ Петербургѣ будутъ изготовлены во весь ростъ, то живописецъ сдѣлалъ покамѣсть одни только головы, остальное будетъ додѣлано тамъ“ [36]). Неизвѣстно, что̀ сталось съ

[35]) Поход. жур. 1721, стр. 73.

[36]) Дневникъ кам. юнк. Берхгольца. Переводъ Аммона. II. 303—304.

этимъ портретомъ. Быть можетъ портретъ въ ростъ, о которомъ упоминаетъ Берхольцъ, есть оригиналъ большаго портрета изъ Оружейной Палаты (см. ниже).

13) Въ 1723 году рисовалъ съ царя портретъ вторый его придворный живописецъ Лудовикъ Каравакъ. Съ портрета этого, принадлежавшаго князю Антіоху Дмитріевичу Кантемиру [37]), заказана была послѣднимъ извѣстному Французскому художнику Субейрану, гравюра рѣзцомъ. На ней мы читаемъ: *Dessiné d'après nature en 1723 deux ans avant la mort de Sa Majesté Impériale par Monsieur Caravac son peintre.* Каравакъ умеръ въ 1752 г. въ Петербургѣ. О немъ см. ниже. Съ того же портрета существуютъ гравюры Степана Коровина, Ивана Соколова (обѣ весьма рѣдкія), Антона Валькера и другихъ. Портретъ этотъ тоже пропалъ безслѣдно.

Этимъ ограничивается исчисленіе портретовъ Петра Великаго, писанныхъ съ натуры, оригинальность которыхъ подтверждается историческими документами. Объ одномъ оригиналѣ Неллера

[37]) См. Архивъ князя Воронцова I, 385.

можно только положительно сказать, что онъ существуетъ; касательно другихъ мы должны ограничиться одними предположеніями; большая часть пропала. Быть можетъ, что когда-нибудь они окажутся забытыми въ пыли кладовыхъ.

Но рядомъ съ оригиналами несомнѣнно вѣрными и, увы, утраченными, во дворцахъ и у частныхъ лицъ находимъ нѣсколько портретовъ, о которыхъ историческіе памятники, правда, умалчиваютъ, но которые носятъ на себѣ всѣ признаки оригинальности. Не полагаясь вполнѣ на собственную нашу оцѣнку этихъ послѣднихъ портретовъ, мы заручились мнѣніемъ лицъ компетентныхъ. Бывшій вице-президентъ Академіи Художествъ князь Г. Г. Гагаринъ и гг. профессора Бруни и Нефъ обязательно согласились осмотрѣть портреты нами собранные. Они судили о нихъ исключительно съ точки зрѣнія художественной и нѣкоторые признали за оригиналы. За неимѣніемъ письменныхъ актовъ и даже дворцовыхъ преданій, мы принуждены говорить объ этихъ портретахъ только предполагательно. Кое-какія извѣстія получили мы отъ лицъ, отъ которыхъ въ недавнее время поступили портреты въ дворцовое вѣдомство. Къ сожалѣнію, не смотря на все наше стараніе,

нѣкоторые портреты, весьма замѣчательные, находящіеся у частныхъ лицъ, не попали на выставку. Мы упоминаемъ о нихъ въ концѣ перечня выставленныхъ портретовъ. Другіе портреты были нами оставлены или потому, что были слишкомъ громоздки (таковъ портретъ Генеральнаго Штаба), или потому, что не представляли рѣшительно ни малѣйшаго историческаго или художественнаго интереса; они все-таки однако значутся въ концѣ настоящаго каталога. Портретъ, находящійся въ Полтавѣ, не могъ быть доставленъ, такъ какъ и тамъ готовится праздникъ къ 200-лѣтнему юбилею Петра, а портретъ, находящійся въ Павловскѣ у Е. И. В. Великаго Князя Константина Николаевича, теперь реставрируется.

Само собою разумѣется, что на настоящую выставку портретовъ не слѣдуетъ смотрѣть съ точки зрѣнія исключительно художественной: на художественность она не имѣетъ ни малѣйшаго притязанія. Выставка эта чисто историческая. Мы пользовались мнѣніемъ опытныхъ знатоковъ, только для того, чтобы опредѣлить, за неимѣніемъ другихъ документовъ, какіе портреты можно считать за оригинальные и чтобы засвидѣтельство-

вать, что нѣкоторые несомнѣнные оригиналы, хранившіеся въ императорскихъ дворцахъ (какъ напр. оригиналъ Натье), были замѣнены копіями. Достоинство настоящей выставки то, что (какъ мы уже сказали) она первая въ своемъ родѣ и что, несмотря на отсутствіе самыхъ вѣрныхъ оригиналовъ, мы все-таки можемъ прослѣдить за славнымъ царемъ нашимъ отъ отроческихъ лѣтъ до одра смерти и вполнѣ воссоздать въ воображеніи величавый его образъ.

Передъ тѣмъ, чтобы приступить къ исчисленію портретовъ Петра, мы приведемъ живое и блестящее изображеніе перваго нашего Императора, мастерски набросанное искуснымъ перомъ герцога де-Сенъ-Симонъ, часто видѣвшаго Петра во время пребыванія его въ Парижѣ въ 1767 году.

„Онъ былъ очень высокъ ростомъ, замѣчательно хорошо сложенъ, довольно худощавъ, съ кругловатымъ лицемъ, высокимъ лбомъ, прекрасными бровями; носъ у него былъ довольно коротокъ, но безъ излишества; конецъ носа былъ нѣсколько толстъ; губы довольно крупныя; цвѣтъ лица красноватый и смуглый; глаза черные, большіе, живые, проницательные, красивой формы; взглядъ величественный и привѣтливый, когда онъ сдерживалъ себя, иначе суровый и строгій, съ судорогами въ лицѣ, которыя повторялись не часто, но искажали глаза и всю его физіономію, вселявшую въ эти минуты невольный страхъ. Судороги эти продолжались какую нибудь секунду, взглядъ дѣлался страшнымъ и какъ бы растерянным, потомъ все сейчасъ же принимало обычный видъ. Вся наружность его выказывала умъ, размышле-

ніе и величіе и не лишена была прелести. Онъ носилъ круглый воротникъ изъ полотна, темный круглый парикъ (почти безъ пудры) который не доходилъ до плечъ, простой, гладкій, коричневый кафтанъ, обтягивавшій талію, съ золотыми пуговицами, жилетъ, короткіе штаны, чулки; никогда не надѣвалъ ни перчатокъ, ни манжетъ. Звѣзду своего ордена носилъ на кафтанѣ, а ленту подъ нимъ; кафтанъ его часто бывалъ разстегнутъ, а шляпа всегда на столѣ; онъ ее не надѣвалъ даже на воздухѣ. Въ этомъ простомъ одѣяніи, въ какомъ бы экипажѣ онъ ни ѣхалъ и какъ бы мало не было при немъ свиты, не возможно было не узнать его; до того всякаго поражало врожденное ему величіе.“ (Mémoirs complets et authentiques du Duc St. Simon etc. Paris libr. Hachette. 1857. 8°. IX, 229—230).

1) Портретъ поясной; 13½ вершковъ вышины. 11 вершковъ ширины. Изъ Московской Оружейной Палаты (№ 6).

Царь представленъ отрокомъ, въ фасъ, въ малиновой бархатной шубѣ, опушенной соболями. На груди большая алмазная застежка. На воротникѣ рубашки жемчужная нить и алмазныя украшенія. Портретъ этотъ, произведеніе мастера парсуннаго письма, очень плохъ въ художественномъ отношеніи. Онъ вмѣстѣ съ другими портретами поступилъ изъ Эрмитажа. Точно ли это портретъ Петра, опредѣлить трудно, никакихъ доказательствъ на это не имѣется; но онъ уже съ давнихъ поръ слыветъ такимъ; къ тому же кругловатое лице и черные большіе глаза имѣютъ нѣкоторое сходство съ позднѣйшими изображеніями Петра.

2) Портретъ въ ростъ; 3 аршина 6 вершковъ вышины; 2 аршина 6 вершковъ ширины. Изъ Романовской галлереи зимняго дворца (№ 6689).

Петръ изображенъ двадцати пяти лѣтъ, во всемъ блескѣ красоты и юности, въ натуральную величину, стоя, голова $^3/_4$ вправо, тѣло $^3/_4$ влѣво, въ полныхъ латахъ, съ открытою головою. На плечахъ у него порфира съ богатою застёжкою на груди. Въ правой рукѣ онъ держитъ жезлъ, лѣвая рука на бедрѣ. За царемъ на столѣ лежитъ корона. Вдали сквозь окно видны корабли. Портретъ этотъ списанъ художникомъ Белли съ оригинала работы Серъ Годфрей Неллера (Sir Godfrey Kneller). Оригиналъ этотъ — безъ сомнѣнія самый замѣчательный изъ всѣхъ существующихъ портретовъ Петра. Объ одномъ только этомъ портретѣ можно совершенно положительно сказать, основываясь на современныхъ свидѣтельствахъ, что онъ писанъ съ натуры. Онъ былъ писанъ Неллеромъ (родился въ Любекѣ 1648, умеръ въ Лондонѣ 1723 года; ученикъ Рембрандта, Фердинанда Боля, Карла Маратта и Бернини)

придворнымъ живописцемъ Вильгельма III короля Англійскаго и штатгалтера Нидерландскаго, въ Сентябрѣ мѣсяцѣ 1697-го года, въ Утрехтѣ, гдѣ произошло первое свиданіе между Петромъ и Вильгельмомъ [38]). Оригинальный портретъ находится во дворцѣ Гамптонъ-Кортъ (Hampton-Court), близъ Лондона, въ залѣ, называющейся первою пріемною короля (the kings first presence chamber), подъ № 60-мъ.

Въ старинномъ каталогѣ Гамптонъ-Кортской галереи, касательно этого портрета сдѣлано примѣчаніе: „Фонъ писанъ В. Вань де Вельде“ (the background by W. Vandewelde). Знаменитый морской живописецъ Вильгельмъ Вань де Вельде младшій (родился въ 1633 году). По приглашенію отца своего Вильгельма Вань де Вельде старшаго (умеръ 1693 года), онъ пріѣхалъ изъ Голландіи, гдѣ пріобрѣлъ себѣ громкую славу, ко двору Карла II, короля Англійскаго и умеръ въ Англіи въ 1707-мъ году. Портретъ Петра былъ къ сожалѣнію нѣсколько разъ реставрированъ.

[38]) См. Scheltema, Peter de Groote Keizer van Rusland in Holland en te Zaandam и проч. I. 152. Histoire de Guillaume III. Amsterdam. 1703. 8°, II. 289. Europ. Mercur. 1697. II. 272.

Объ немъ упоминаетъ Наглеръ [39]). Устряловъ ошибочно утверждаетъ, что портретъ былъ писанъ въ Лондонѣ въ 1698 году. Портретъ былъ очень похожъ. Извѣстный путешественникъ Корнелій ле Брюинъ (Cornelius le Bruyn) въ январѣ 1702 года, въ Москвѣ, увидѣлъ въ первый разъ царя въ домѣ Голландскаго резидента Хульста (Hulst). Онъ узналъ Петра въ толпѣ царедворцевъ и обратился къ нему съ привѣтствіемъ. „Царь, казалось, былъ этимъ удивленъ," повѣствуетъ Ле-Брюинъ, и спросилъ у меня по голландски: „какъ вы знаете, кто я и откуда вы меня знаете?" Я отвѣчалъ, что видѣлъ портретъ его у Серъ Годфрей Неллера въ Лондонѣ и что портретъ этотъ произвелъ на меня глубокое впечатлѣніе, которое ничто не могло изгладить. На описываемомъ нами портретѣ лучше всего написана голова; лице однако нѣсколько идеализировано, что вообще было недостаткомъ у Неллера. Выставленный портретъ есть точная копія, заказанная для Романовской галлереи покойнымъ княземъ А. Я. Лобановымъ.

[39]) Dann malte en den grossen Czar Peter и пр., Nagler, Neues allgemeines Künstler-Lexicon и пр. VII. 75.

Портретъ Неллера былъ около семидесяти разъ воспроизведенъ гравюрою. Изъ этихъ гравюръ нѣкоторыя весьма рѣдки и цѣнны, но всѣ онѣ грудныя. Вполнѣ, т. е. во весь ростъ, портретъ никогда не былъ ни гравированъ, ни литографированъ. Самые замѣчательные гравированные портреты: Смита, Голя, Гунста, Шенка, Ванъ Деръ Берге, Гейса, Вейгеля, Фалька, Нахтгласа, Кипріянова и проч. и проч.

3) Портретъ въ ростъ; 3 аршина 7 вершковъ вышины; 2 аршина 14 вершковъ ширины. Изъ кладовыхъ Эрмитажа.

Петръ изображенъ, въ натуральную величину, стоя, въ полныхъ латахъ. За нимъ виденъ конь, котораго ведетъ арапъ. Подъ ногами и у ногъ царя плѣнные Турки и Шведы. Съ боку двуглавый орелъ, держащій въ одномъ клювѣ шлемъ, а въ другой щитъ. Подъ орломъ, другой щитъ со стёртой надписью. Щитъ этотъ поддерживаютъ амуры. Портретъ этотъ весьма плохъ въ художественномъ отношеніи, но онъ интересенъ какъ одно изъ послѣднихъ проявленій „парсуннаго дѣла“, о которомъ упоминали мы выше. Онъ очевидно былъ написанъ по гравюрѣ Смита (съ Неллеровскаго оригинала) однимъ изъ царскихъ живописцевъ школы Лопуцкаго. Быть можетъ, это тотъ портретъ, который висѣлъ въ терему у царевны Маріи Алексѣевны.

4) Портретъ грудной; 1 аршинъ 5 вершковъ вышины; 15$^{1}/_{2}$ вершковъ ширины. Принадлежитъ г. Дмитріеву-Мамонову.

Петръ изображенъ въ латахъ и порфирѣ, $^{3}/_{4}$ влѣво. Портретъ этотъ, пользующійся нѣкоторою извѣстностью, есть ничто иное какъ посредственная копія съ Неллера, по гравюрѣ Гейса. Онъ вѣроятно современенъ Петру; быть можетъ, былъ подаренъ, (какъ гласитъ семейное преданіе Дмитріевыхъ-Мамоновыхъ) самимъ государемъ ихъ предку Ивану Ильичу извѣстному генералу.

5) Портретъ поколѣнный; $12^{5}/_{8}$ вершка вышины: $11^{1}/_{8}$ вершка ширины. Изъ пріемной Государя Императора въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ (№ 699).

Петръ изображенъ двадцати пяти лѣтъ, стоя, почти въ фасъ, въ бѣломъ глазетовомъ кафтанѣ съ косымъ бортомъ, широкимъ развѣвающимся поясомъ и богатыми застёжками на бѣлой рубашкѣ, виднѣющейся изъ подъ кафтана и на самомъ кафтанѣ, поверхъ котораго надѣтъ парчевой охабень, на соболяхъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ золотой скипетръ, украшенный драгоцѣнными каменьями, и имъ опирается о верхнюю часть ноги. Лѣвая рука на бедрѣ. У пояса виситъ мечь. Сзади видны ланшафтъ, палатка украшенная двуглавымъ орломъ и Калмыкъ, держащій въ рукахъ царскую шапку мурмолку.

Хотя мы не имѣемъ касательно портрета этого ни малѣйшихъ историческихъ извѣстій, хотя самое происхожденіе его какъ-то загадочно, однако онъ такъ и дышетъ оригинальностью и вѣроятно еще болѣе походилъ на Петра, чѣмъ портретъ

Неллера. Здѣсь мы видимъ красиваго, статнаго, вполнѣ Русскаго парня, далеко впрочемъ не столь идеальнаго какъ на произведеніи придворнаго Англійскаго портретиста, привыкшаго льстить Британскимъ лордамъ и леди. Оба портрета однако имѣютъ большое сходство между собою. Платье очевидно писано съ натуры. Это исторически вѣрное, древне-русское одѣяніе, а не тотъ фаннастическій нарядъ, въ который облекали нашихъ праотцевъ иностранные живописцы и гравёры прошлаго столѣтія на сочинённыхъ ими изображеніяхъ. Князь Гагаринъ и профессора Бруни и Нефъ признали портретъ за несомнѣнно оригинальное произведеніе голландской школы.

Описываемый нами портретъ былъ поднесенъ нынѣ царствующему Государю Императору барономъ Андреемъ Ѳеодоровичемъ Будбергомъ въ то время, когда онъ находился посланникомъ при Берлинскомъ дворѣ. Портретъ былъ имъ найденъ у одного Берлинскаго книгопродавца, живущаго неподалёку отъ Bau-Akademie. Картина собственно не принадлежала книгопродавцу, а была по преданію оставлена у прежняго хозяина лавки, имя котораго было забыто, какимъ-то Голландцемъ въ 1812 году вмѣсто залога. Лавка переходила изъ

рукъ въ руки, а съ нею вмѣстѣ и портретъ, свято охраняемый какъ чужая собственность. Послѣ полустолѣтія, хотя, какъ мы замѣтили, самое имя перваго книгопродавца было уже неизвѣстно, хозяинъ лавки всё таки не соглашался продавать картины, не имѣя на то, говорилъ онъ, законнаго права. Послѣ долгихъ переговоровъ, онъ рѣшился наконецъ сбыть ее съ рукъ, съ тѣмъ однако, чтобы вырученныя деньги были употреблены на богоугодное дѣло. Предварительно, для окончательнаго огражденія себя, книгопродавецъ напечаталъ въ голландскихъ и нѣмецкихъ газетахъ троекратный вызовъ настоящаго владѣльца портрета. Разумѣется, никто не явился. Тогда портретъ былъ представленъ для разсмотрѣнія въ Берлинскій музей. Здѣсь эксперты признали его за оригинальное произведеніе Ванъ деръ Верфа. Начальство музея отказалось однако отъ покупки его, такъ какъ Берлинскимъ музеемъ пріобрѣтаются только тѣ картины, которыхъ оригинальность подтверждается несомнѣнными документами, происхожденіе же настоящаго портрета было неизвѣстно. Но въ тоже самое время директоръ музея г. Ольферсъ (Olfers), находя портретъ крайне замѣчательнымъ какъ въ историческомъ, такъ и въ художественномъ отношеніи, вошелъ съ

предложеніемъ къ покойному королю Фридриху-Вильгельму IV-му о покупкѣ портрета королемъ лично, для поднесенія его Императору Всероссійскому. Приключившаяся въ это самое время болѣзнь короля помѣшала осуществленію этого предложенія. Тогда баронъ Будбергъ рѣшился самъ купить портретъ; но, въ виду того, что вырученныя деньги предназначались для бѣдныхъ, книгопродавецъ не иначе продалъ его, какъ съ аукціоннаго торга. Купивъ портретъ, баронъ поднесъ его Государю Императору.

Баронъ Будбергъ, обязательно сообщившій намъ вышеописанныя подробности, самъ опытный знатокъ въ картинахъ. По его мнѣнію этотъ портретъ произведеніе Петра Ванъ деръ Верфа (родился 1665, умеръ 1718 года), младшаго брата и ученика знаменитаго Адріана Ванъ деръ Верфа (родился 1659, умеръ 1722 года). Адріанъ Ванъ деръ Верфъ часто поправлялъ картины брата, а иногда поручалъ ему оканчивать свои собственныя произведенія; Петръ же Ванъ деръ Верфъ не пользовался громкою славою Адріана, однако не лишенъ былъ тоже нѣкотораго щегольства и

мягости въ писаніи [40]); его спеціальностію были маленькіе портреты [41]), но въ нихъ мы не находимъ копотливой оконченности, того „précieux fini," которымъ отличаются произведенія старшаго брата; вообще же въ произведеніяхъ обоихъ большое сходство. Вотъ отчего хотя Царскосельскій портретъ и имѣетъ много общаго съ картинами Адріана Ванъ деръ Верфа, однако при тщательномъ наблюденіи примѣтны въ немъ существенныя отъ нихъ отличія, явно указывающія на кисть другаго художника. Мы нарочно выносили портретъ въ Эрмитажную залу Голландской школы и сравнивали его съ многочисленными картинами Адріана Ванъ деръ Верфа, въ ней находящимися [42]). Къ сожалѣнію, картинъ Петра Ванъ деръ Верфа въ Эрмитажѣ нѣтъ, и мы могли вполнѣ убѣдиться только въ отрицательной части предположенія Барона Будберга, а именно, что портретъ, несмотря на нѣкоторое сходство, писанъ рѣшительно не Адріаномъ Ванъ деръ Верфомъ.

---

[40]) Bryan, A biographica and critical dictionary of Painters and engravers. 8°. 902.

[41]) Nagler, Neues allg. Künstler-Lexicon XXI. 297.

[42]) Ихъ одиннадцать изъ галерей: Вальполя, Конти, Шуазеля, Брюля, Кроза и Мальмезонъ.

Фонъ Царскосельскаго портрета гораздо слабѣе фигуры. Онъ очевидно былъ перемалеванъ и при томъ плохимъ художникомъ. Особенно слаба фигура Калмыка. Моложавость лица, сходство съ портретомъ Неллера и наконецъ старинное русское платье прямо указываютъ на то, что портретъ былъ писанъ въ 1697—1698 году, во время перваго пребыванія Петра въ Голландіи.

6) Портретъ поколѣнный, овальный, $13^1/_4$ вершковъ вышины, $10^1/_2$ вершковъ ширины. Изъ пріемной Государя Императора въ Зимнемъ дворцѣ (№ 84).

Петръ представленъ стоя, $^3/_4$ влѣво, въ полныхъ латахъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ жезлъ, лѣвая рука въ желѣзной перчаткѣ, лежитъ на шлемѣ. Царь подпоясанъ портупеею, на которой виситъ сабля. Сзади сраженіе и направо пиластра. На подножіи пиластры надпись: „J. Weenix f.“, а внизу годъ, который невозможно разобрать...

Откуда поступилъ портретъ этотъ, къ сожалѣнію неизвѣстно. Голова тождественна съ головою предъидущаго портрета, и при ближайшемъ наблюденіи въ позѣ головы и въ поворотѣ шеи примѣтна нѣкоторая неловкость. Явно, что голова, которая многимъ уступаетъ мастерской отдѣлкѣ остальныхъ частей портрета, предназначалась для другой позы туловища и собственно ничто иное

какъ копія съ портрета Ванъ деръ Верфа. Къ этому же убѣжденію пришли послѣ тщательнаго осмотра князь Гагаринъ и профессора Бруни и Нефъ. Янъ Веникъ (Jan Weenix, Weninx или Wenix) ученикъ отца своего Яна Баптисты, родился въ 1644 году въ Амстердамѣ и умеръ тамъ же въ 1719 году. Онъ славился своими изображеніями убитой дичи (nature morte), птицъ, вазъ съ цвѣтами и проч. Впрочемъ онъ, по примѣру отца своего, вдавался и въ другіе роды живописи, хотя съ меньшимъ успѣхомъ. Нѣтъ повода сомнѣваться въ томъ, что портретъ нами описываемый работы Веникса. Подпись очевидно современная, и великолѣпно отдѣланные аксесуары достойны его кисти. Лице же онъ списалъ съ оригинала Ванъ деръ Верфа. Портретъ этотъ должно отнести къ послѣднимъ годамъ XVII вѣка.

7) Портретъ въ ростъ, 3 аршина $2^3/_4$ вершка вышины, 2 аршина $^1/_4$ вершка ширины. Изъ дворца Петра Великаго въ Лѣтнемъ саду № 6026.

Петръ, уже возмужалый, лѣтъ сорока, изображенъ во весь ростъ, въ натуральную величину, стоя, въ фасъ, въ полныхъ латахъ и порфирѣ. Онъ препоясанъ золотымъ шарфомъ, на рукахъ бѣлыя перчатки. Въ правой рукѣ жезлъ, лѣвая на ефесѣ шпаги. Онъ въ Андреевской лентѣ, а на шеѣ у него Датскій орденъ Слона. Сзади видны крѣпость, море и корабли. Внизу подпись: „B. Coffre“. — Далѣе слѣдовало еще что-то, но при переводѣ на новое полотно часть подписи оторвана. Портретъ этотъ немилосердо подмаленъ, особенно лице, лента и мантія, грубою рукою маляра. Но въ нѣкоторыхъ частяхъ, въ латахъ, въ рукахъ и проч., видна оригинальная и бойкая кисть талантливаго, хотя и не первокласснаго, художника. Мы считаемъ этотъ, къ сожалѣнію крайне попорченный, портретъ за оригинальный. Онъ поступилъ въ Лѣтній дворецъ въ

1833 г. изъ коллекціи мраморнаго дворца [43]). Бенедиктъ Куафръ или Кофръ (Benedict Coiffre) былъ французъ портретистъ. Онъ сперва занимался портретною живописью во Франціи, а потомъ поступилъ въ придворные портретисты къ Датскому двору и отъ 1709 до 1717 года пользовался большою славою въ Копенгагенѣ. Онъ писалъ легкою кистью и былъ изрядный колористъ [44]). Орденъ Слона, въ которомъ изображенъ царь, прямо указываетъ на то, что портретъ былъ писанъ Датскимъ художникомъ и вѣроятно для Датскаго двора. Петръ познакомился съ королемъ Датскимъ Фридрихомъ IV (родился 1671, умеръ 1730 г.) въ Рендсбургѣ въ Голштиніи въ Январѣ 1713 г. 7 Февраля того-же года въ Тонингѣ, въ Шлезвигѣ, за обѣдомъ у Фридриха, оба государя обмѣнялись орденами своими: Петръ надѣлъ на Фридриха Андреевскую ленту, а Фридрихъ на Петра — орденъ Слона [45]). Тутъ ли въ 1716 году писалъ Датскій придворный живописецъ портретъ съ Петра или въ Копенгагенѣ, во время пребы-

---

[43]) Описаніе Санктпетербурга, Пушкарева. 311.

[44]) Nagler. III. 37.

[45]) Походный журналъ 1713 г., стр. 4 и 10

ванія тамъ царя въ 1716 году, намъ неизвѣстно. Вѣроятнѣе, впрочемъ, въ Копенгагенѣ, гдѣ царь провелъ Іюль, Августъ, Сентябрь и часть Октября 1716 года, и при томъ скорѣе въ началѣ пребыванія, чѣмъ въ концѣ, когда окончательно раздраженному бездѣйствіемъ и обманами своихъ сѣверныхъ союзниковъ царю на врядъ ли приходили на умъ сеансы и портреты.

8) Портретъ грудной, овальный, 1 аршинъ $^3/_4$ вершка вышины, $13^3/_4$ вершка ширины. Изъ Русской школы Эрмитажа (№ 4257).

Петръ изображенъ 45 лѣтъ, $^3/_4$ влѣво, въ зеленомъ мундирѣ, подъ которымъ видна кираса, и въ Андреевской немуаровой и нѣсколько помятой лентѣ, надѣтой поверхъ мундира. Въ каталогѣ Эрмитажа [46]) составленномъ Б. Кёне, портретъ этотъ приписанъ Андрею Меркуловичу Матвѣеву, ученику Якову де Вита, въ Антверпенѣ, родившемуся въ 1702 году и умершему 1739 года. Въ примѣчаніи сказано, что портретъ копія съ оригинала Карла де Мора, принадлежащаго графу С. Г. Строганову. Матвѣевъ почти ребёнкомъ отправленъ былъ Петромъ за границу и вернулся въ Россію только въ 1727 году [47]); значитъ, съ натуры писать Петра онъ

---

[46]) Ermitage impérial. Catalogue de la galerie des tableaux (deuzième (sic) edition, III. 82.

[47]) Изъ бумагъ князя Лобанова.

не могъ. Портретъ, нами описываемый, написанъ мастерски. Князь Гагаринъ и гг. профессора Бруни и Нефъ признали его единогласно за произведеніе оригинальное. Мы не знаемъ, на какомъ основаніи его приписываютъ Матвѣеву; но не нужно большаго знанія въ живописи, чтобы убѣдиться въ томъ, что кисть, передавшая на этомъ полотнѣ черты Петра, не имѣетъ ничего общаго съ тою, которая изобразила Матвѣева и жену его на портретѣ, принадлежащемъ Академіи Художествъ; а этотъ послѣдній портретъ, какъ несомнѣнно извѣстно, писанъ самимъ Матвѣевымъ. На оборотъ, гг. Бруни и Нефъ сравнивали портретъ съ картинами Мора, находящимися въ Эрмитажѣ [48]) и убѣдились въ совершенномъ тождествѣ кисти и манеры. Мы видимъ здѣсь ту правильность рисунка, ту прозрачность колорита, то подражаніе отчасти Вандику въ стилѣ, и отчасти Рембрандту въ силѣ красокъ, которыя составляютъ отличительныя черты портретовъ Мора [49]). И такъ портретъ этотъ должно считать за оригиналъ Мора. Что

---

[48]) Ихъ двѣ, но къ сожалѣнію онѣ малыхъ размѣровъ и не портреты.

[49]) Bryan, стр. 489.

же касается до портрета графа С. Г. Строганова, то къ сожалѣнію графъ не дозволилъ намъ перенести его въ Эрмитажъ для ближайшаго сравненія съ портретомъ Русской школы. Тѣмъ не менѣе онъ намъ хорошо извѣстенъ и мы вполнѣ убѣждены, что это весьма вѣрная и вѣроятно современная копія съ Эрмитажной картины. Такимъ его считалъ и покойный князь Лобановъ. Точно такая же копія, также современная, находится у графа В. П. Орлова-Давыдова въ подмосковномъ селѣ его Отрадѣ: портретъ этотъ принадлежалъ покойному Н. М. Смирнову и былъ купленъ имъ по случаю у наслѣдниковъ какого-то придворнаго служителя.

Карель или Карлъ де Моръ (Carel de Moor, ученикъ Ф. Міериса, Герарда Дау и Г. Скалькена), написалъ въ Мартѣ 1717 года въ Гагѣ портретъ Петра Великаго съ натуры. „Того же дня“ (14 Марта 1717 года) повѣствуетъ Голиковъ, „Монархъ паки возвратился (въ Гагу) и благоволилъ славному живописцу Мору дозволить написать свой портретъ“.[50]) „Тапицерейная работа

[50]) Дѣянія Петра Великаго V, 299.

здѣсь зѣло преславная“, писалъ Петръ отъ 2 Мая 1717 года изъ Парижа къ Екатеринѣ, остававшейся въ Голландіи, „того для пришли мою портрету, что̀ писалъ Моръ и свои оба: которую Моръ и другую, что̀ французъ (Натье см. ниже) писали... дабы здѣсь таницерейною работою оныхъ нѣсколько сдѣлать, также и финифтеныхъ маленькихъ, ибо еще тотъ мастеръ живъ, кой дѣлалъ въ Англіи при мнѣ и нынѣ здѣсь“ [51]). „А вашего и моего портретовъ,“ отвѣчала Екатерина изъ Петерборга (дачи Брандта близь Амстердама) отъ 15 Мая того же года, „которые писалъ Моръ, не могла нынѣ послать для того, что онъ взялъ ихъ къ себѣ дописывать, а сколь оные совершитъ, то немедленно отправлю съ нарочнымъ къ вашей милости“ [52]). Князь А. Я. Лобановъ нашелъ въ архивѣ Императорскаго Кабинета указаніе на то, что портретъ Петра, писанный Моромъ, былъ въ 1718 году отправленъ княземъ Борисомъ Ивановичемъ Куракинымъ, посломъ нашимъ въ Парижѣ, изъ Франціи и полученъ въ Петербургѣ 30 Мая

---

[51]) Письма Русскихъ государей и пр. Вып. I. 67—68.

[52]) Тамъ же, вып. I. 162.

того же года [53]). Вѣроятно въ продолженіе этого года съ портрета снимали шпалерную копію, быть можетъ ту, которая выставлена подъ слѣдующимъ №. Копія эта насъ еще болѣе убѣждаетъ въ томъ, что описываемый нами портретъ есть оригиналъ Мора, а никакъ не копія Матвѣева. Одно только обстоятельство противорѣчитъ этому. Какъ на финифтеныхъ копіяхъ съ портрета Мора, которыхъ имѣется много въ Петровской галереи Зимняго дворца, а двѣ выставлены и на нашей выставкѣ (см. ниже), такъ и на гравюрахъ съ того же портрета, хотя лице совершенно тождественно, однако Петръ изображенъ въ латахъ. Это впрочемъ объяснить не трудно. Въ началѣ прошлаго столѣтія, въ эпоху церемоній, этикета и напыщенности, казалось неприличнымъ представлять высоко поставленнымъ лицъ въ обыкновенномъ ихъ одѣяніи. Въ концѣ XVIII вѣка никто уже не носилъ латъ, а не смотря на это корованныя лица, принцы и полководцы того времени, почти до конца прошлаго столѣтія, постоянно изображаются въ полномъ средневѣковомъ вооруженіи съ жезлами въ рукахъ. Такъ мы видимъ на портре-

---

[53]) Изъ бумагъ кн. А. Я. Лобанова-Ростовскаго.

тахъ Неллера, Веникса, Натье, и пр. Петра въ латахъ, хотя онъ никогда ихъ не надѣвалъ. Голландскіе же живописцы за нѣкоторыми исключеніями, придерживаясь преданій Рембрандта и другихъ великихъ мастеровъ блестящей эпохи искусства, не искали подобныхъ эффектовъ для своихъ картинъ и ограничивались вѣрнымъ воспроизведеніемъ природы. Вотъ почему Моръ представилъ Петра, ненавидѣвшаго пышность, въ обыкновенномъ его мундирѣ, безъ всякихъ прикрасъ. Но художникамъ на финифти и гравёрамъ костюмъ Петра долженъ былъ показаться слишкомъ простымъ и даже неприличнымъ, такъ какъ произведенія ихъ предозначались или на подарки или въ продажу, и они замѣнили мундиръ латами. Съ другой стороны одна подробность подтверждаетъ мнѣніе наше объ оригинальности Эрмитажнаго портрета; какъ на немъ, такъ и на гравюрахъ Губракена, Андреевская лента представлена своеобразно и исторически невѣрно, именно въ видѣ узкой, смятой, немуаровой ленты, чего на другихъ портретахъ мы нигдѣ не видимъ. Это объясняется тѣмъ, что Моръ, какъ сказано было выше, окончилъ портретъ безъ Петра, не имѣя подъ рукою русской орденской ленты, и что Губ-

ракенъ копировалъ гравюры свои именно съ описаннаго нами портрета.

Портретъ Мора былъ гравированъ съ перемѣнами, Яковомъ Губракеномъ (нѣсколько разъ), Иваномъ Зубовымъ, Алексѣемъ Зубовымъ и другими. Въ позднѣйшее время его гравировалъ безъ перемѣнъ Андрузскій. Единственный оттискъ гравюры этой находится въ Публичной Библіотекѣ.

9) Портретъ грудной, шпалерной работы; аршинъ 3 вершка вышины; 15 вершковъ ширины. Изъ Московской Оружейной Палаты (№ 20).

Портретъ этотъ точная копія съ предыдущаго. Петръ очень любилъ тапицерейную работу, заказывалъ портреты на гобеленовой фабрикѣ въ Парижѣ, выписывалъ изъ за границы художниковъ и мастеровъ для заведенія ея, между прочимъ живописца Каравака, и наконецъ въ 1718 г. открылъ шпалерную фабрику въ Петербургѣ [54]). Шпалерное дѣло процвѣтало у насъ въ прошломъ столѣтіи. Быть можетъ настоящій портретъ именно тотъ, который Петръ собирался заказать, на гобеленовой фабрикѣ въ Парижѣ, какъ мы видѣли выше изъ письма его къ Екатеринѣ.

---

[54]) Описаніе Петербурга Богданова и Рубана, стр. 130.

10) Портретъ грудной; аршинъ 2½ вершка вышины, 15 вершковъ ширины. Изъ Кабинета покойнаго Императора Николая Павловича въ Царскосельскомъ Александровскомъ дворцѣ (№ 186).

Петръ представленъ, ¾ влѣво, въ лиловомъ бархатномъ сертукѣ, подбитомъ горностаемъ. На лѣвомъ плечѣ порфира. Около царя корона и скипетръ. Покойный князь Лобановъ портретъ этотъ считалъ за оригиналъ Риго. Извѣстный Берлинскій знатокъ картинъ, профессоръ Ваагенъ былъ приглашенъ княземъ для осмотра портрета и призналъ его за произведеніе Риго или одного изъ лучшихъ учениковъ его. Такъ не разъ разсказывалъ самъ князь и такъ записано въ бумагахъ его. Основываясь на этомъ показаніи, мы, не имѣвъ случая подробно разсмотрѣть портретъ, сочли его, въ печатаемомъ Академіею трудѣ нашемъ о Русскихъ портретахъ, за оригинальный типъ Риго. Приговоръ Ваагена мы почитали окончательнымъ. Но тутъ несомнѣнно вкралась у князя Лобанова

ошибка. При ближайшемъ осмотрѣ, портретъ оказался нетолько не оригинальнымъ, но даже посредственною и притомъ передѣланною копіею. Лице написано лучше остальнаго и есть очевидная копія съ Мора, а въ платьѣ и вообще во всѣхъ аксесуарахъ, присочиненныхъ копіистомъ, видна нетвердая рука ученика. Князь Гагаринъ и профессора Бруни и Нефъ единогласно признали портретъ этотъ за копію. Не понимаемъ, какимъ образомъ Ваагенъ могъ сдѣлать такой промахъ и по этому думаемъ, что тутъ вышло какое нибудь недоразумѣніе. Къ тому же происхожденіе этого портрета самое туманное. Реймерсъ повѣствуетъ, что „Вендрамини, Венеціанецъ, историческій гравёръ, недавно (1807 г.) окончилъ портретъ Петра Великаго съ картины, принадлежащей графу де Сентъ-Обенъ (St. Aubin) и писанной съ натуры Карломъ Моромъ“ [55]). Портретъ этотъ привезенъ былъ въ С.-Петербургъ въ 1804 году графомъ Людовикомъ Сентъ-Обенъ, который заказалъ гравюру Вендрамини въ видѣ рекламы, надѣясь, что дворъ купитъ картину. Сперва министерство двора от-

[55]) Reimers, L'Academie Impériale des Beaux-arts de St. Pétersbourg depuis son origine jusqu'au régne d'Alexandre I. St. Pétersbourg 1807.

казалось отъ покупки, но потомъ однако пріобрѣло его, какъ видно изъ объявленія напечатаннаго самимъ Вендрамини, гдѣ оригиналъ гравюры обозначенъ какъ принадлежащій Эрмитажу и названъ оригиналомъ Мора [56]). Въ каталогѣ Эрмитажной галлереи 1838 года объ немъ не упоминается; вѣроятно онъ уже въ то время былъ перевезенъ въ Царское Село. Этотъ С. Обенъ былъ, какъ кажется, ничто иное какъ аферистъ. Портретъ былъ гравированъ Вендрамини, Меку (Mécou) и другими.

У графини Анрепъ-Эльмптъ находится совершенно подобный портретъ Петра Великаго, купленный покойнымъ графомъ Эльмптомъ въ Парижѣ въ 1858 году. Портретъ этотъ намъ извѣстенъ только по бумагамъ князя Лобанова.

[56]) Изъ бумагъ князя А. Я. Лобанова.

11) Портретъ поколѣнный; 2 аршина ½ вершка вышины, аршинъ 8¾ вершка ширины. Изъ бывшей гостинной Императрицы Елисаветы Алексѣевны въ большомъ Царскосельскомъ дворцѣ (№ 5352).

Петръ изображенъ стоя, ¾ вправо, въ полныхъ латахъ, съ Андреевскими лентой и звѣздой, подпоясанный шарфомъ. Лѣвая рука на рукояткѣ меча, правая держитъ жезлъ и опирается о шлемъ, лежащій вблизи на пригоркѣ. Оригиналъ этого портрета писанъ съ натуры въ 1717 году въ Парижѣ Жанъ-Маркомъ Натье (Jean-Marc Nattier, родился 1685 г., умеръ 1766 года), живописцемъ, пользовавшимся большою славою въ Парижѣ во время регентства и въ первую половину царствованія Лудовика XV. Князь Борисъ Ивановичъ Куракинъ уговорилъ Натье ѣхать въ 1717 году въ Голландію, чтобы написать портреты Петра и Екатерины. Натіе согласился и написалъ портретъ Екатерины, картину изображающую Полтавскую битву и портреты многихъ русскихъ придворныхъ. Всё это такъ понравилось Петру, что

онъ предложилъ Натье ѣхать съ нимъ въ Россію, въ званіи придворнаго портретиста [57]). Французъ не согласился, и Петръ, какъ видно, не только этимъ не обидѣлся, но еще вызвалъ Натье въ Парижъ для написанія своего портрета. „Пришли мою портрету“, писалъ Петръ къ Екатеринѣ изъ Парижа отъ 2 мая 1717 года „и свои оба, которую Моръ и другую, что Французъ писали.“... и далѣе въ постскриптумѣ: „Француза Натіера пришлите сюда-жъ вмѣстѣ съ племянникомъ или Орликовымъ; и велите тому живописцу взять съ собою картину, которую онъ писалъ о Левенгауптской баталіи“ [58]). „Живописца француза Натіера“, отвѣчала Екатерина отъ 15-го мая, „отправила я къ вашей милости съ Орликовымъ и съ нимъ посылаю портретъ свой, который онъ писалъ“. Отъ 19-го мая, Петръ пишетъ снова Екатеринѣ: „Благодарствую за присылку портреты (а не хари, толькожаль, что стара), присланный кто говорилъ племянникъ, а то-бъ мочно за сіе слово

---

[57]) Nagler X. 146 и Nouvelle Biographie générale etc. XXXVII, 567.

[58]) Письма Русскихъ Государей вып. I. 67—68.

наказаніе учинить“ [59]). Наканунѣ этого дня т. е. 18 мая, вскорѣ послѣ прибытія Натье въ Парижъ, Петръ даетъ ему сеансъ. „Въ 18 день (мая),“ сказано въ Юрналѣ, „изволилъ быть по утру въ банѣ, а послѣ обѣда списывали персону [60]).“ „Два славные того времени живописца,“ говоритъ Голиковъ,“ Натуаръ (sic) и Ригодъ (sic); въ сію государеву бытность написали оныхъ (т. е. портретовъ) два поколѣнныхъ; первый представилъ его въ панцырѣ“ [61]). „Риго и Нотуаръ (Notoire, sic), „повѣствуетъ Штелинъ, „тесть Токе [62]) и не менѣе его извѣстный, написали съ царя во время его пребыванія въ Парижѣ портреты, отличавшіеся необыкновеннымъ сходствомъ. Нотуаръ изобразилъ Царя въ латахъ, по колѣна; онъ написалъ также Императрицу Екатерину.... Оба

---

[59]) Тамъ же 68.

[60]) Поход. журналъ 1717, стр. 17.

[61]) Дѣянія Петра Великаго.

[62]) Жанъ-Луи Токе (родился 1696 † 1772) зять Натье, портретистъ, былъ выписанъ изъ Франціи при Елисаветѣ. Онъ написалъ въ Петербургѣ много портретовъ, изъ которыхъ нѣкоторые были гравированы Шмидтомъ, между прочимъ большой портретъ въ ростъ Императрицы, находящійся въ Романовской галлереи, портреты гетмана Разумовскаго, канцлера графа Воронцова и проч.

портрета были привезены въ С.-Петербургъ, гдѣ авторъ не разъ ими любовался въ залѣ великаго канцлера графа Воронцова“ [63]) .Странно, что портретъ Петра и еще оригинальный, писанный съ натуры извѣстнымъ художникомъ, въ царствованіе его дочери, висѣлъ у Воронцова. Это можно впрочемъ объяснить тѣмъ, что портретъ имѣлъ мало сходства съ Петромъ. Онъ весьма мало походитъ на другія портреты царя. Вѣроятно, все-таки, портретъ составлялъ казенную собственность и украшалъ залу великаго канцлера, гдѣ происходили оффиціальные пріемы.

Портретъ Петра, нами описываемый и pendant къ нему портретъ Екатерины I, находились сперва въ Романовской галлереѣ. Нынѣ они въ Царскомъ Селѣ. Портретъ Екатерины кажется намъ несомнѣннымъ оригиналомъ Натье, но мы не можемъ того же сказать о портретѣ Петра; онъ намъ кажется копіею. Того же мнѣнія былъ князь А. Я. Лобановъ и тоже заявили кн. Гагаринъ и гг. Бруни и Нефъ. Кѣмъ и когда былъ подмѣненъ портретъ, опредѣлить невозможно. Князь Лоба-

---

[63]) Anecd. Orig., стр. 87.

новъ считалъ за настоящій оригиналъ Натье портретъ, принадлежавшій Эмануилу Дмитріевичу Нарышкину. Портретъ этотъ, равно какъ и копія съ портрета Екатерины, былъ подаренъ Эммануиломъ Дмитріевичемъ Обществу Любителей Художествъ въ Петербургѣ, а изъ Общества недавно пріобрѣтенъ Его Императорскимъ Высочествомъ Великимъ Княземъ Николаемъ Константиновичемъ. Къ сожалѣнію мы не могли сравнить портретъ Царскосельскій съ портретомъ принадлежащимъ нынѣ Великому Князю. Что же касается до портрета Екатерины, то экземпляръ принадлежавшій Э. Д. Нарышкину несомнѣнная копія, такъ какъ Екатерина изображена на немъ въ Андреевской лентѣ, которую она на себя надѣла при восшествіи своемъ на престолъ, то-есть восемь лѣтъ послѣ того, какъ Натье писалъ ее. На портретѣ же Царскосельскомъ она изображена въ Екатерининской лентѣ. У князя Ѳ. И. Паскевича въ Гомелѣ, находится современное повтореніе портрета Натье, принадлежавшее нѣкогда графу Н. П. Румянцеву.

Съ оригинала Натье существуютъ гравюры: Чемесова, Калпашникова, Штока, Энднера, Рау и проч.

12) Портретъ верхомъ; 17 вершковъ вышины, 14 вершковъ ширины. Принадлежитъ статсъ-секретарю князю Алексѣю Борисовичу Лобанову-Ростовскому.

Петръ изображенъ на гнѣдомъ конѣ (чучело котораго находится въ Петровской галереѣ) въ Андреевской лентѣ, зеленомъ мундирѣ съ красными отворотами и черныхъ щиблетахъ съ золотыми пуговицами, съ обнаженною головою. Въ правой рукѣ онъ держитъ шпагу. На второмъ планѣ — сраженіе. Вверху портрета парящая слава съ трубою и вѣнкомъ, который она держитъ надъ головою царя. Внизу надпись: „Tanauer f.“ Портретъ этотъ былъ купленъ княземъ Лобановымъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ на Коломнѣ у семейства умершаго камеръ-фуріера. Несомнѣнно, что портретъ былъ похищенъ изъ одного изъ дворцевъ. Портретъ былъ покрытъ грязью. При очисткѣ его найдена была подпись Танауера. Портретъ этотъ имѣетъ для насъ большую важность. Это единственный подписанный и потому несомнѣнно вѣрный оригиналъ Танауера.

Съ помощью его мы убѣждаемся въ томъ, что Танауеръ былъ весьма плохой рисовальщикъ, несмотря на всѣ похвалы Штелина. Голова слишкокъ мала въ сравненіи съ тѣломъ, талія невозможной длины и проч. Въ живописи есть нѣкоторая сухость, но вообще портретъ писанъ съ талантомъ и видна опытная кисть художника, хотя далеко не первоклассnаго.

Не знаемъ, на какомъ основаніи г. Петровъ считаетъ портретъ этотъ неоконченнымъ эскизомъ, заказанной Танауеру, въ 1717 году, картины, изображающей Петра подъ Полтавою [64]). Такая картина Танауера намъ вовсе неизвѣстна.

---

[64]) Каталогъ истор. выставки портретовъ 1870 г.

13) Портретъ грудной; 1 аршинъ $2^1/_4$ вершка вышины; $13^1/_2$ вершковъ ширины. Изъ Романовской галереи Зимняго Дворца (№ 5355).

Петръ изображенъ лѣтъ сорока, въ профиль, въ латахъ и Андреевской лентѣ.

Голиковъ и Штелинъ повѣствуютъ, что въ 1716 году Петръ посѣтилъ Нюренбергъ, тамъ встрѣтилъ художника Купецкаго и заказалъ ему свой портретъ въ профиль, съ тѣмъ чтобы портретъ этотъ отправить въ Петербургъ на монетный дворъ, такъ какъ царь былъ очень недоволенъ своими изображеніями, вычеканными на серебряной монетѣ. Со времени присылки портрета изображенія эти стали гораздо удовлетворительнѣе [65]). Но Петръ никогда не бывалъ въ Нюренбергѣ, значитъ Купецкому было невозможно тамъ писать съ него портретъ. Явная ошибочность первой части разсказа Голикова и Штелина, побудила, насъ провѣрить справедливость и второй

[65]) Дѣянія Петра Великаго V. 222 и Anecdotes originales 115.

его части. Повѣркою намъ послужила довольно рѣдкая гравюра Росбаха, изображающая живописца Гойера, друга Купецкаго, о которомъ мы уже упомянули выше. Портретъ Гойера гравированъ съ оригинала Купецкаго; Гойеръ изображенъ играющимъ на гитарѣ, за нимъ на мольбертѣ виденъ грудной профильный портретъ Петра Великаго. Какъ уже извѣстно, Гойеръ помогалъ Купецкому оканчивать картины, заказанныя ему Петромъ и нѣтъ сомнѣнія, что въ воспоминаніе этого, Купецкій набросалъ изображеніе своего друга въ своей мастерской, а на второмъ планѣ помѣстилъ имъ же самимъ писанный, но недоконченный портретъ Петра Великаго. И такъ портретъ Купецкаго существовалъ, и Голиковъ и Штелинъ ошиблись только въ обозначеніи мѣста, гдѣ портретъ былъ написанъ.

Основываясь на словахъ Штелина, профильный портретъ Петра, нами описываемый, доселѣ считали за произведеніе Купецкаго. Баронъ Кепе въ своей Galerie de la maison des Romanoff (St.-Pétersbourg 1866) прямо приписываетъ его этому художнику. Но портретъ этотъ вовсе не походитъ на то профильное изображеніе Петра, которое мы видимъ на гравюрѣ Росбаха. Однако мы не

удовольствовались однимъ этимъ указаніемъ. Въ канцеляріи Эрмитажа мы нашли картину работы Купецкаго. Мы поставили ее около профильнаго портрета, и самаго поверхностнаго взгляда довольно было, чтобъ убѣдиться въ томъ, что портретъ не имѣетъ ничего общаго съ произведеніемъ Купецкаго. Манера, колоритъ, пошибъ кисти, даже самый рисунокъ прямо указываютъ на двухъ совершенно разнородныхъ художниковъ. Купецкій писалъ быстро, alla prima, (Наглеръ говоритъ, что онъ могъ написать до девяти головъ въ одинъ день) широкою, размашистою кистью, яркими красками, которыхъ почти не сливалъ. Портретъ же Романовской галереи отличается тщательною, копотливою, нѣсколько сухою отдѣлкою. Онъ по манерѣ весьма походитъ на портретъ князя А. Б. Лобанова хотя гораздо выше его въ художественномъ отношеніи. Почти положительно можно его признать за оригиналъ Танауера. Князь Гагаринъ и профессора Бруни и Нефъ признали его за оригинальное произведеніе неизвѣстнаго имъ, но талантливаго художника.

Къ сожалѣнію портретъ подновленъ и особенно попорченъ неловкою подмалевкою глазъ.

14) Портретъ грудной; $14^3/_8$ вершковъ вышины; 11 вершковъ ширины. Изъ подмосковнаго села Кускова графовъ Шереметевыхъ.

Портретъ этотъ хорошая копія съ предыдущаго. Онъ для насъ важенъ потому что на старинной современной Петру рамкѣ наклеенъ билетъ,—очевидно начала прошлаго столѣтія, съ надписью: „Dannhaver.“ Преданіе гласитъ, что всѣ Кусковскіе портреты были въ концѣ прошлаго столѣтія и начала настоящаго мало-по-малу замѣняемы копіями; сами же оригиналы разошлись по московскимъ любителямъ и антикваріямъ которыхъ въ то время было много. Весьма вѣроятно что оригиналъ настоящаго портрета, былъ Танауромъ же писанное повтореніе предыдущаго № 13 и что онъ вмѣстѣ съ другими замѣненъ былъ копіею. Старинная рамка съ наклеенною старинною же надписью окончательно подтверждаетъ предположеніе наше что профильный портретъ Романовской галереи писанъ Танауеромъ.

Съ оригинальнаго портрета Романовской галереи есть нѣсколько гравюръ. Самая лучшая, въ листъ, работы Степана Панина съ четверостишіемъ Сумарокова и подписью: „*Рисовалъ Е. Чемесовъ вырѣзалъ С. Панинъ 1764.* На другой гравюрѣ съ того же портрета читаемъ надпись: „*Вырѣзанъ съ подлинника хранящагося у Его Сіятельства графа Ивана Григорьевича Чернышева.*“ Быть-можетъ, что подлинный портретъ Романовской галереи поступилъ отъ графовъ Чернышевыхъ; быть-можетъ также, что у графа И. Г. Чернышева было третіе повтореніе того же портрета.

15) Портретъ поколѣнный; 2 аршина $^1/_4$ вершка вышины; 1 аршинъ $14^1/_2$ вершка ширины. Изъ Романовской галереи Зимняго Дворца (№ 5390).

Петръ изображенъ, въ зрѣлыхъ лѣтахъ отъ 45 до 50 лѣтъ, въ латахъ, порфирѣ и Андреевской лентѣ. Голова нѣсколько закинута назадъ и лице почти въ фасъ; тѣло $^3/_4$ влѣво. Въ протянутой впередъ правой рукѣ царь держитъ жезлъ. Лѣвой руки не видно. Вдали изображены корабли и лодки. Верьхъ и низъ портрета подклеяны. Портретъ этотъ несомнѣнно работы Танауера. Въ немъ мы находимъ всѣ недостатки портрета князя А. Б. Лобанова (№ 12) тѣ же промахи въ рисункѣ (талія несоразмѣрно длинна), та же неловкость въ поворотѣ головы и пр. Въ то же самое время явно что портретъ этотъ писанъ тѣмъ же художникомъ какъ и профильный портретъ Романовской галереи, хотя послѣдній гораздо выше его по исполненію. Б. Кепе въ Galerie de la maison des Romanoff безъ всякаго основанія приписываетъ портретъ этотъ Купецкому, причемъ говоритъ „on

connait de Kupetzky plusieurs portraits de Pierre le Grand.“ Къ сожалѣнію мы не знаемъ ни одного такого портрета. Изъ сравненія настоящаго изображенія съ предыдущими приходимъ къ заключенію, что его несомнѣнно должно приписать кисти Танауера.

16) Портретъ въ ростъ; 3 аршина $13^1/_4$ вершка вышины; 2 аршина $8^3/_8$ вершка ширины. Изъ Московской Оружейной Палаты.

Петръ изображенъ въ ростъ стоя; $^3/_4$ влѣво, въ полныхъ латахъ, порфирѣ, съ жезломъ въ правой рукѣ. Лѣвая рука на бедрѣ. Копія съ неизвѣстнаго оригинала. По сходству лица съ предыдущемъ портретомъ можно положительно сказать, что это копія съ оригинала Танауера; бытъ можетъ съ того портрета въ ростъ, о которомъ упоминаетъ въ своихъ запискахъ Берхгольцъ (см. выше).

17) Портретъ грудной; $11^1/_4$ вершка вышины, $9^3/_4$ вершка ширины. Изъ гостинной Императора Александра I въ большомъ Царскосельскомъ Дворцѣ.

Петръ изображенъ лѣтъ 50-ти, въ фасъ, въ порфирѣ съ Андреевскою цѣпью и кружевнымъ галстухомъ. Подъ порфирою видна кирасса. Портретъ этотъ мало замѣчательный по исполненію, писанъ вторымъ придворнымъ живописцемъ Петра, Людовикомъ Каравакомъ. Этотъ Каравакъ (Caravac, Caravaque и Caravage) былъ родомъ Гасконецъ. Онъ поступилъ на службу Петра ранѣе 1717 года. „Живописца Француза Каравака также заставьте писать для той же шпалерной работы“ писалъ Петръ къ Меньшикову, отъ 23-го мая 1717,“ ибо онъ договоромъ своимъ именно обязался писать всякія баталіи, Полтавскую, Левенгауптскую и подайте ему учениковъ“ [66]) Портретъ совершен-

[66]) Голиковъ—Дѣянія Петра Великаго.

но походитъ на другія картины Романовской галереи, приписываемыя Караваку. Къ тому же онъ походитъ и на гравюру Субейрана, а главное на портретъ Амикони, (см. ниже), писанный по образцу Каравака. Правда, въ исполненіи портрета виденъ плохой живописецъ; но не надо забывать, что не только первоклассные, но даже второстепенные художники отказывались въ то время ѣхать въ неизвѣстную еще Европѣ Россію.

18) Портретъ грудной; 13$^{1}/_{2}$ вершка вышины; 10$^{3}/_{4}$ вершка ширины. Изъ Романовской галереи Зимняго Дворца (№ 6671).

Петръ изображенъ въ фасъ, съ Андреевскою цѣпью, въ порфирѣ, подъ которою виденъ шитый серебромъ супервестъ. Портретъ весь перемалеванъ и притомъ такъ невѣжественно, что на немъ написана совсѣмъ не та цѣпь, какую носили при Петрѣ Андреевскіе кавалеры. Тѣмъ не менѣе изъподъ подмалевки видна кисть Каравака и замѣчается большое сходство съ гравюрою Субейрана, картиною Амикони и предыдущемъ портретомъ.

19) Портретъ въ ростъ; 3 аршина 11 вершковъ вышины; 2 аршина 13 вершковъ ширины. Изъ Петровской тронной залы въ Зимнемъ Дворцѣ.

Петръ изображенъ стоя, $^3/_4$ вправо, въ сѣромъ сюртукѣ съ галунами, поверьхъ котораго надѣта кирасса, въ Андреевской лентѣ со звѣздою, въ шарфѣ со шпагою и ботфортахъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ жезлъ, которымъ опирается о колѣно; лѣвая рука на бедрѣ. Подъ правою ногой пушка, Около царя Минерва, безъ шлема, съ копіемъ въ рукѣ въ розовой и голубой драпировкѣ и зеленоватой кирассѣ. Вверьху два маленькихъ генія на облакахъ, изъ нихъ одинъ держитъ корону надъ головою Императора. Вдали море и корабли. Какъ видно изъ надписи на гравюрѣ Вагнера, портретъ этотъ былъ писанъ художникомъ Амикони въ Лондонѣ, для князя Антіоха Дмитріевича Кантемира, когда онъ былъ посланникомъ при Великобританскомъ дворѣ (съ 1723 по 1734 годъ).

Джіакопо Амикони (родился 1675 — умеръ въ Мадритѣ 1758 г.) родомъ Венеціанецъ, пользовался извѣстностью въ Лондонѣ, гдѣ онъ поселился, въ тридцатыхъ годахъ прошлаго столѣтія. Портретъ писанъ манерно, но онъ для насъ очень важенъ какъ вѣрное воспроизведеніе оригинальнаго, писаннаго съ натуры въ 1723 году, портрета Каравака.

Портретъ этотъ былъ гравированъ Вагнеромъ. На гравюрѣ надпись: *„Amiconi pinx. Wagner sculp. Petrus Magnus Russorum Imperator Pater Patriae. Ex protôlypo in AEdibus Principis A. Cantemir I. M. S. Plenipot, Ministri ad Brit. Regem*

Apresso I. Wagner in Merc, Venezia F. 1.

Съ того же портрета есть гравюры Фритча, Майора, Ромнея и проч.

20) Портретъ грудной; 1 вршинъ $3^3/_4$ вершка вышины; 1 аршинъ $^1/_2$ вершка ширины. Изъ Романовской галлереи Зимняго Дворца (№ 5350)

Петръ изображенъ $^3/_4$ влѣво, въ латахъ и Андреевской лентѣ.

Портретъ этотъ поднесенъ былъ покойному Императору Николаю Павловичу графомъ Сергѣемъ Семеновичемъ Уваровымъ, которому онъ достался отъ его тестя графа Алексѣя Кириловича Разумовскаго. Голова портрета написана на небольшомъ кускѣ полотна, къ которому еще въ прошломъ столѣтіи подклеяно было другое полотно и приписаны искуснымъ художникомъ тѣло и фонъ. Преданіе, сохранившіеся у наслѣдниковъ Разумовскихъ, гласитъ, что Петръ, во время пребыванія своего въ Парижѣ, зашелъ въ мастерскую живописца Риго, писавшаго съ него портретъ, не засталъ его дома, увидѣлъ недоконченный портретъ свой, ножемъ вырѣзалъ изъ большаго полотна голову и увезъ ее съ собою. Вырѣзанный портретъ

царь подарилъ дочери своей Цесаревнѣ Елизаветѣ Петровнѣ, а она въ свою очередь пожаловала его графу Алексѣю Григорьевичу Разумовскому.

Покойный князь Лобановъ никакъ не хотѣлъ признать оригинальность портрета этого. Онъ находилъ, что Петръ былъ на немъ изображенъ слишкомъ молодымъ, что овалъ лица былъ слишкомъ длиненъ и проч. Не раздѣляя въ этомъ отношеніи образа мыслей князя, мы должны однако сказать, что портретъ этотъ, по нашему мнѣнію, писалъ не Риго. Во первыхъ оригиналъ Риго былъ извѣстенъ и при Екатеринѣ Великой, какъ мы видѣли выше, и висѣлъ даже въ Эрмитажѣ, во вторыхъ на портретѣ этомъ мы не находимъ ни манеры, ни колорита Риго, напротивъ того тутъ явно видна кисть опытнаго и талантливаго, но не имѣющаго ничего общаго съ Риго художника. Князь Гагаринъ и профессора Бруни и Нефъ единогласно рѣшили, что портретъ этотъ оригинальный и притомъ замѣчательно хорошо написанъ. Зеленоватый тонъ въ лицѣ, непріятно поражающій глаза, слѣдствіе дурнаго качества употребленной художникомъ голубой краски. Въ тѣ времена, какъ намъ сообщилъ князь Гагаринъ, кобальта еще не существовало, а дурная голубая

краска отъ времени зеленѣетъ. Кѣмъ писанъ портретъ этотъ опредѣлить невозможно. Нѣкоторую неточность въ прическѣ, а именно зачесанные назадъ волосы, которые, какъ свидѣтельствуютъ очевидцы и какъ видно на всѣхъ портретахъ, Петръ постоянно носилъ съ проборомъ посерединѣ, а тѣмъ болѣе тогда когда надѣлъ парикъ, слѣдуетъ приписать незнанію художника, писавшаго корпусъ и передѣлавшаго при этомъ и волосы.

Съ этого портрета есть гравюра Грейтбаха. Устряловъ заказалъ гравюру эту для пятаго тома своей исторіи Петра Великаго, который къ сожалѣнію не вышелъ за смертью ученаго историка. Гравюра Грейтбаха была приложена къ Январской книжкѣ „Русской Старины“ за прошлый 1871 годъ.

21) Портретъ поясной; 1 аршинъ 8 вершковъ вышины; 1 аршинъ $2^1/_2$ вершка ширины. Изъ кладовой Эрмитажа.

Петръ изображенъ въ фасъ, съ жезломъ въ рукахъ, въ зеленомъ гвардейскомъ мундирѣ съ позументомъ.

Портретъ весь перемалеванъ и плохъ по исполненію, но онъ интересенъ по мундиру и вѣроятно современенъ Петру.

22) Портретъ грудной; 11 вершковъ вышины, $8^{3}/_{4}$ вершка ширины. Принадлежитъ Его Императорскому Высочеству Великому Князю Николаю Николаевичу Старшему.

Петръ изображенъ лѣтъ сорока, въ латахъ, съ драпировкой на плечѣ. Современная копія съ неизвѣстнаго типа.

23) Портретъ верьхомъ. Круглый. 13½ вершка вышины, 11¾ вершка ширины. Изъ Петергофскаго Англійскаго Дворца (№ 388).

Петръ изображенъ на бѣломъ конѣ, въ треугольной шляпѣ съ позументомъ и бѣлымъ плюмажемъ, въ зеленомъ мундирѣ съ золотыми разводами и краснымъ откиднымъ воротникомъ, въ бѣломъ кружевномъ галстухѣ, Андреевской лентѣ, черныхъ перчаткахъ, обшитыхъ золотою бахрамой и въ ботфортахъ, съ мечемъ у бедра.

Внизу подпись: *F. Netscher 1697.*“

Портретъ этотъ до того перемалеванъ, что нѣтъ возможности судить о томъ что онъ былъ прежде. Подпись явно фальшивая. Петръ изображенъ уже лѣтъ сорока, тогда какъ въ 1697 году ему было 25 лѣтъ. Къ тому же портретъ не былъ писанъ съ натуры.

24) Портретъ верьхомъ; $15^{3}/_{4}$ вершка вышины; $12^{1}/_{2}$ вершка ширины. Изъ кабинета Государя Наслѣдника Цесаревича въ Александріи (Петергофъ) (№ 379).

Петръ изображенъ верьхомъ на гнѣдомъ конѣ, въ Преображенскомъ мундирѣ, треугольной шляпѣ и черныхъ ботфорахъ. Внизу надпись: „*T. B. Spring f. 1705.*“

Наглеръ объ этомъ Шпрингѣ не упоминаетъ. Весь портретъ кажется намъ поддѣлкой. Онъ очень плохъ по исполненію; во всякомъ случаѣ не современенъ Петру и весь подмалеванъ. Онъ имѣетъ нѣкоторый интересъ только по мундиру.

Трудно опредѣлить, который изъ всѣхъ выставленныхъ портретовъ самый похожій. Руководствуясь собственнымъ впечатлѣніемъ, художественнымъ достоинствомъ портретовъ, а также и историческою ихъ достовѣрностью можно сказать, что портреты Неллера (№ 2), Ванъ-деръ-Верфа (№ 3), Мора (№ 8), Танауера (№№ 12 и 13) и Каравака (№ 17), вѣрнѣе всего намъ передаютъ Петра въ разные года его жизни. Разность времени, своеобразность взгляда художника, и наконецъ особенности манеры каждаго живописца — объясняютъ намъ нѣкоторое несходство между разными портретами. Но изъ-за этого, болѣе кажущагося чѣмъ настоящаго разногласія, послѣ внимательнаго наблюденія, выступаютъ наружу истинныя, живыя черты великаго царя. Изучая портреты эти въ воображеніи раждается исторически вѣрный образъ Петра, вполнѣ согласный съ описаніемъ герцога де-Сенъ-Симонъ. Гдѣ бы не вообразился этотъ возсозданный въ мысляхъ образъ, въ мастерской ли или на полѣ сраженія, на адмиралтейской ли верфи или въ палатахъ царскихъ, вездѣ поражаетъ онъ своимъ величіемъ.

25) Картина изображающая Петра на смертномъ одрѣ; 1 аршинъ $2^{3}/_{4}$ вершка вышины, $14^{1}/_{8}$ вершка ширины. Изъ С.-Петербургской Академіи Художествъ.

Тѣло облеченное въ бѣлую рубашку представлено $^{3}/_{4}$ вправо. Голова лежитъ на подушкѣ. Тѣло покрыто желтоватою простынею и синею бархатною мантіею, подбитою горностаемъ. Картина мастерски написана и въ манерѣ есть что-то напоминающее лучшія произведенія Гвидо Рени. Это эскизъ легко набросанный съ натуры широкою и мѣткою кистью. На подушкѣ виденъ отблескъ горѣвшихъ вокругъ тѣла свѣчей. Вся картина эта такъ и дышетъ природою. Она была подарена академіи художествъ Екатериною Великою, въ 1762 году, вмѣстѣ съ другими 28 картинами изъ стараго зимняго деревяннаго дворца, стоявшаго на Невскомъ проспектѣ, близь Полицейскаго моста. Въ академіи картина эта считается за произведеніе Танауера. Извѣстный изслѣдователь старины П. Н. Петровъ нашёлъ, что въ пріемномъ

спискѣ Головачевскаго, нами описываемая картина была внесена подъ именемъ Никитина. Оно такъ и есть. Въ академіи находится портретъ гетмана Скороподскаго, долгое время ложно считавшійся за изображеніе Мазепы, писанный Иваномъ Максимовичемъ Никитинымъ. Портретъ этотъ по манерѣ совершенно походитъ на описываемую нами картину. Напротивъ портретъ принадлежащій князю Лобанову, подписанный Танауеромъ, а равно и другія картины, которыя по всему вѣроятію были писаны этимъ художникомъ, не имѣютъ ничего общаго съ академическимъ портретомъ. Итакъ мы можемъ положительно сказать, что это лучшее изображеніе усопшаго императора писано Иваномъ Никитинымъ, произведеніями котораго, какъ мы видѣли выше, такъ гордился Петръ.

26) Картина изображающая умершаго Петра; 11 вершковъ вышины, 14¼ вершка ширины. Изъ Петровской галереи Зимняго Дворца (№ 89).

Тѣло представлено въ профиль влѣво, въ бѣлой рубашкѣ, подъ парчевымъ покрываломъ, на которомъ лежитъ порфира. Изъ трёхъ изображеній мертваго Петра, находящихся въ Петровской галереѣ — это несомнѣнно лучшее, не смотря на скромное мѣсто ему опредѣленное (оно виситъ весьма высоко, надъ окошкомъ). По художественному достоинству, оно однако слабѣе портрета Никитина. По мнѣнію профессоровъ Бруни и Нефа картина эта италіянской школы, и имѣетъ всѣ признаки оригинальности. Кѣмъ она писана опредѣлить невозможно. Она не походитъ ни на портреты Танауера, ни на картины Каравака, ни на произведенія Никитина. Картина эта была куплена покойнымъ членомъ Государственнаго Совѣта Д. Т. С. Демьяномъ Васильевичемъ Кочубеемъ, если не ошибаемся въ Голландіи, поднесена имъ Императору Николаю Павловичу.

27) Картина изображающая умершаго Петра; 1 аршинъ $^{3}/_{4}$ вершка вышины, $14^{3}/_{4}$ вершка ширины. Изъ Петровской галереи Зимняго Дворца.

Тѣло представлено въ фасъ въ бѣлой рубашкѣ, покрытое парчевымъ покрываломъ. Голова лежитъ на бѣлыхъ подушкахъ. Изъ всей картины одна только голова старинная, она писана на маленькомъ полотнѣ, къ которому въ позднѣишее время подклеяно другое и приписаны аксесуары. Въ головѣ, которая очень подновлена есть много общаго съ картинами Танауера, и весьма вѣроятно, что это изображеніе усопшаго Императора, имъ писано.

28) Картина изображающая Полтавскую битву; 1 аршинъ $7^1/_4$ вершка вышины, $11^1/_2$ ширины. Изъ картинной галереи большаго Царскосельскаго Дворца.

На первомъ планѣ, изображенъ Петръ верьхомъ, въ гвардейскомъ мундирѣ и треугольной шляпѣ, окруженный своими генералами. Внизу картины подпись: „*Martin le Jeune peintre ordinaire et pensionaire du Roy 1725.*

Картина эта вмѣстѣ съ тремя другими, заказана была Петромъ въ Парижѣ, вѣроятно во время его тамъ пребыванія. Другія три изображали битвы при Переволочнѣ, при Лѣсномъ и при Гангутѣ. Петръ заказалъ картины эти придворному живописцу Петру Дени Мартену младшему (Pierre-Denis Martin le jeune) такъ названному въ отличіе отъ родственника его Жанъ-Батиста (Jean-Baptiste Martin — dit Martin des batailles). Оба живописца были учениками извѣстнаго Ванъ-деръ-Мейлена; младшій состоялъ при гобеленевой или

шпалерной фабрикѣ въ Парижѣ [67]). Изъ четырехъ заказанныхъ картинъ сперва были написаны— битвы при Лѣсномъ и при Гангутѣ. 26-го марта 1722 года князь Василій Лукичъ Долгорукій писалъ къ Петру изъ Парижа: „При семъ моемъ всепокорнѣйшемъ (донесеніи) вложены два эстампа дѣла тѣхъ мастеровъ, которымъ я отдалъ рѣзать доски — одну сухопутной, другую—морской баталіямъ. Для того я ихъ отправилъ, дабы ваше императорское величество изволили видѣть мастерство ихъ, а лучше тѣхъ мастеровъ сыскать здѣсь не могли, кто бы взялся рѣзать, а договорено имъ дать за сухопутную 3,000, а за морскую 1,800 франковъ.“ 31-го іюня 1724 года кабинетъ-секретарь Алексѣй Ивановичъ Макаровъ,ославъ къ Бужинскому присланныя изъ Парижа отъ князя Куракина доски гравюръ сраженій при Лѣсномъ и Гангутѣ, наказывалъ: „оныя прикажите беречь, ибо онѣ французской работы, перваго купорштиха....“ Того же года 23-го Сентября Макаровъ писалъ къ князю Куракину: „Алексѣй Юрловъ сюда пріѣхалъ и посланныя съ нимъ отъ вашего сіятельства двѣ мѣдныя рѣзныя доски

---

[67]) Nouvelle Biographie universelle XXXIV. 36.

баталій, бывшихъ при Лѣсномъ и при Гангутѣ и съ тѣхъ досокъ печатные листы сюда привезъ, которые его величеству зѣло угодны. И нынѣ указалъ его величество къ вашему сіятельству отписать, чтобы достальныя доски рѣзали поскорѣе и съ первою окказіею прислали сюда тисненный хотя одинъ листъ Полтавской баталіи.“ [68]) Какъ видно изъ подписи на картинѣ, едва ли гравюра Полтавской битвы застала въ живыхъ Петра.

Гравюра эта была заказана художнику Симмонò (Simmoneau). На ней читаемъ надпись: *„Изображеніе преславной баталіи между войскъ Россійскихъ і свѣйскіихъ вприсутствіи высокой Команды надъ Россійскими войсками его Царскаго Величества Всероссійскаго Петра Перваго инад свѣйскими его королевскаго Величества Карола XII учінівшейся неподалеку ô Полтавы Іюнія въ 27 день 1709.*

Peint et dessiné pour S. M. Czarienne par Martin le jeune peintre ordinaire et pensionnaire du Roy, gravé par Simmoneau écrit par de Berey.

---

[68]) Пекарскій—наука и литтература въ Россіи при Петрѣ Великомъ II. 681.

Неизвѣстно почему французская надпись была стёрта въ Россіи на всѣхъ гравюрахъ съ картинъ Мартена младшаго. Отъ этого оттиски съ подписью художниковъ составляютъ величайшую рѣдкость; также весьма рѣдки старинные оттиски безъ подписи. Съ той же картины есть гравюра in-4° крѣпкою водкою—Мартена — сына (*Dessiné et gravé par M. Martin fils*). Она тоже очень рѣдка.

29) Картина изображающая битву при Переволочнѣ; 1 аршинъ $7^1/_4$ вершка вышины, 2 аршина $11^1/_2$ вершка ширины. Изъ картинной галереи большаго Царскосельскаго Дворца.

На первомъ планѣ изображенъ Петръ верьхомъ, въ гвардейскомъ мундирѣ и треугольной шляпѣ, окруженный генералами. Внизу подпись *Martin le jeune peintre ordinaire et pensionnaire du Roy 1726.*

Картина, а потому и гравюра съ нея были окончены послѣ смерти Петра. На гравюрѣ съ этой картины работы художника Лармесена (L'armessin) читаемъ: *„Изображеніе конечнаго разрушенія Швецкой арьмы отъ росіиского войска после гла вной Полтавской баталіи случившагося неда леко опереволочны. Гдѣ оная безвсякаго супротивленія ружье свое положила состоящая въ 13,600 преднашили 9,600 болье Іюня въ 30 день 1709 году. Peint et dessiné pour S. M. Czarienne par Martin le jeune peintre ordinaire et pensionnaire du Roy et gravé par L'Armessin, écrit par de Berey.*

30) Портретъ акварельный; принадлежащій Его Императорскому Высочеству Великому Князю Константину Николаевичу.

Портретъ этотъ копія въ маломъ размѣрѣ съ большаго портрета писаннаго Арнольдомъ де-Гельдеромъ, вѣроятно съ натуры, въ 1717 году въ Голландіи. Оригиналъ находится въ Амстердамскомъ музеѣ подъ № 92. Арнольдъ де-Гельдеръ (Arnold de Gelder родился въ Додрехтѣ 1685, умеръ въ 1727, ученикъ Рембрандта) изобразилъ царя поколѣна, съ обнаженною головою, и длинными волосами, съ кирасою поверхъ желтаго колета въ Андреевской лентѣ. На плечѣ драпировка; въ правой рукѣ жезлъ; лѣвая рука на бедрѣ. Акварельный портретъ былъ списанъ по приказанію покойной королевы Нидерландской Анны Павловны для Великаго Князя Константина Николаевича.

Кромѣ описанныхъ нами портретовъ выставленныхъ на Московской Политехнической Выставкѣ и кромѣ портретовъ Гамптонъ-Кортскаго, Е. И. В. Великаго Князя Николая Константиновича, графа С. Г. Строгонова, графа В. П. Орлова-Давыдова, и графини Анренъ-Эльпитъ упомянутыхъ выше, извѣстны намъ еще слѣдующіе портреты:

1. Портретъ грудной, въ кругѣ 12 вершковъ діаметра, принадлежащій графу Павлу Сергѣевичу Строганову. Портретъ весьма замѣчательный по письму. Оригинальное произведеніе талантливаго художника весьма вѣроятно писанное съ натуры. Опухлость щёкъ, болѣзненное выраженіе и тусклые глаза даютъ поводъ думать, что портретъ былъ написанъ или съ Петра мертваго или въ послѣдніе дни его жизни.

2. Портретъ находящійся въ Версальскомъ дворцѣ, грудной. Петръ изображенъ въ латахъ и порфирѣ.

3. Портретъ во весь ростъ, находящійся въ Нарвской ратушѣ. Петръ изображёнъ стоя $^3/_4$ влѣво, въ полныхъ латахъ и порфирѣ. Лѣвой рукой онъ опи-

рается о пьедесталъ, на которомъ лежатъ корона, скипетръ, держава и шлемъ. Въ правой рукѣ онъ держитъ жезлъ. Внизу подпись; „G. E. Grube fecit 1701.“ Голова списана съ гравюры Смита (съ портрета Неллера). Этотъ Грубе былъ родомъ изъ Данцига. У князя М. Ѳ. Голицына въ подмосковномъ селѣ Петровскомъ (Звенигородскаго уѣзда) есть портретъ князя Прозоровскаго работы того же Грубе, писанный въ Новгородѣ въ 1694 году.

4. Портретъ поясной, находящійся въ Нарвскомъ дворцѣ. Петръ изображенъ еще молодымъ. Портретъ не дуренъ въ художественномъ отношеніи. Откуда привезенъ былъ въ Нарву портретъ этотъ и кѣмъ онъ писанъ неизвѣстно. Нарвскій бургомистръ Эбергардтъ сообщилъ князю А. Я. Лобанову, что хотя Петръ по преданію и живалъ въ Нарвскомъ дворцѣ, однако, какъ видно изъ мѣстныхъ документовъ, дворецъ былъ пріобрѣтенъ казною только въ 1726 году, при Екатеринѣ I. [69])

Въ томъ же дворцѣ находятся портреты Екатерины, Карла XII и Меньшикова.

---

[69]) Изъ бумагъ князя А. Я. Лобанова.

5. Портретъ въ ростъ; 3 аршина 5¾ вершка вышины, 2 аршина ¾ вершка ширины, принадлежащій Е. И. В. Великому Князю Константину Николаевичу — въ столовой (бывшемъ кабинетѣ Павла I) большаго Павловскаго дворца.

Петръ изображенъ стоя, въ полныхъ латахъ, въ порфирѣ и Андреевской лентѣ. Въ правой рукѣ жезлъ, лѣвая указываетъ на сраженіе видное вдали. Тѣло, руки и фонъ приписаны на подклеянномъ полотнѣ довольно бойкою кистью. Портретъ былъ первоначально грудной, при увеличеніи его, лице тоже совершенно подновлено. Портретъ не могъ поступить на выставку, такъ какъ онъ въ настоящее время реставрируется.

6. Въ Павловскомъ же дворцѣ, въ кабинетѣ Е. И. В. Великаго Князя Николая Константиновича находится грудной портретъ Петра, ¾ вправо, въ порфирѣ.

Портретъ этотъ весьма походитъ на выставленные портреты Каравака и вѣроятно писанъ тѣмъ же художникомъ.

7. Въ Зданіи Генеральнаго Штаба въ С.-Пе-

тербургѣ, въ пріемной комнатѣ, находится портретъ Петра до двухъ саженъ вышины и до 1½ сажени ширины. Императоръ изображенъ скачущимъ на темногнѣдомъ конѣ; на головѣ у него шлемъ съ строусовыми перьями. Онъ въ латахъ и Андреевской лентѣ; въ правой рукѣ жезлъ. Изъподъ латъ на ботфорты, перевязанные у колѣнъ ремнями, спускается матерчатая юбка. Вдали видны войска. Портретъ этотъ не дуренъ по исполненію, но едва ли современный. Лице очень мало походитъ на извѣстные намъ типы.

8. Въ зданіи С.-Петербургскаго Адмиралтейства, въ залѣ Адмиралтействъ-совѣта находится портретъ Петра, существующій, какъ видно изъ мѣстныхъ документовъ, въ Адмиралтействъ-совѣтѣ съ 1722 года [70]). Портретъ этотъ вышиною около 5 аршинъ, шириною около 3-хъ аршинъ. Петръ изображенъ во весь ростъ, стоя, въ зеленомъ мундирѣ съ красными отворотами и золотымъ позументомъ, Андреевской лентѣ со звѣздою, черныхъ ботфортахъ и бѣломъ шарфѣ. Правая рука въ замшевой перчаткѣ держитъ жезлъ, которымъ Императоръ опирается о развернутую карту. Лѣ-

[70]) Изъ бумагъ князя А. Я. Лобанова.

вая рука на бедрѣ. Надъ головою Петра развивается императорской штандартъ, а за царемъ виденъ якорь. Князь А. Я. Лобановъ полагалъ, что портретъ этотъ могъ быть оригиналомъ Удри. Мы не раздѣляемъ этого мнѣнія. По лицу и фигурѣ портретъ вовсе не походитъ ни на извѣстныя намъ изображенія Петра. ни на посмертную маску его. Портретъ былъ весьма часто подновляемъ и за непрестанными подмалевками не осталось уже слѣдовъ первоначальной живописи.

9. Въ томъ же зданіи, въ Музеѣ морскаго вѣдомства, находится поясной портретъ Петра въ фасъ, съ жезломъ въ рукѣ, въ гвардейскомъ мундирѣ съ Андреевскою лентою и звѣздою. Вдали безъ малѣйшей перспективы изображенъ соединенный Русскій, Англійскій, Датскій и Голландскій флотъ, которымъ командовалъ Петръ Великій въ Копенгагенѣ въ 1716 году. Портретъ этотъ выставленъ въ морскомъ отдѣлѣ выставки. Лице портрета походитъ на извѣстную гравюру Ланглуа съ ошибочною подписью: „*Peint par L. Caravaque à Astracan en 1716* (*sic*)—*gravé par P. G. Langlois à Paris 1784.* Съ этого портрета есть гравюра Аѳанасьева („*Р. Ф. Кинель, Г. А. Аѳанасьевъ*“). Портретъ плохъ по исполненію.

10. Въ Полтавскомъ Кадетскомъ Корпусѣ находится портретъ Петра поколѣнный, пожалованный корпусу нынѣ царствующимъ Государемъ Императоромъ. Портретъ этотъ былъ пріобрѣтенъ Его Величествомъ, тогда еще Государемъ Наслѣдникомъ, отъ княгини Варвары Алексѣевны Репниной рожденной графини Разумовской. По преданію, ни чѣмъ впрочемъ не подтверждаемому, онъ былъ писанъ извѣстнымъ французскимъ живописцемъ Ларжиліеромъ для регента герцога Орлеанскаго; долгое время украшалъ Пале-Рояль въ Парижѣ; былъ купленъ Императрицею Елизаветою у наслѣдниковъ регента и подаренъ ею графу Алексѣю Григорьевичу Разумовскому, отъ котораго перешелъ къ внучкѣ его княгинѣ Репниной.

11. Въ большомъ Петергофскомъ дворцѣ, въ Петровскомъ залѣ, подъ № 749, надъ дверьми вдѣланъ въ стѣну портретъ Петра во весь ростъ. Царь изображенъ стоя, въ бѣломъ мундирѣ, порфирѣ и ботфорахъ. Въ рукѣ у него жезлъ; вдали видно сраженіе. Портретъ этотъ писанъ въ 1770 году плохимъ художникомъ Бухгольцемъ и не имѣетъ ни историческаго ни художественнаго значенія. Повторенія и копіи съ этого портрета существуютъ въ Александро-Невской лаврѣ, въ

Святѣйшемъ Синодѣ и въ Петергофскомъ Англійскомъ Дворцѣ.

12. У свиты Е. И. В. генералъ-маіора Н. В. Воейкова находится портретъ Петра Великаго; портретъ этотъ былъ выставленъ на С.-Петербургской выставкѣ портретовъ 1870 года. Онъ ни что иное какъ посредственная копія съ оригинала Неллера, къ которому придѣлана Андреевская лента, надѣтая черезъ лѣвое плечо.

13. У Ивана Петровича Новосильцева существуетъ грудной портретъ Петра Великаго въ латахъ и Андреевской лентѣ.

14. У Г. Макарова, потомка извѣстнаго кабинета-секретаря Петра Великаго Алексѣя Ивановича Макарова, въ С.-Петербургѣ находился нѣсколько лѣтъ тому назадъ, грудной портретъ Петра въ гвардейскомъ мундирѣ съ Андреевскою лентою. Оба эти портрета намъ неизвѣстны.

15. Въ селѣ Кусковѣ у графа Шереметева тому назадъ нѣсколько лѣтъ, какъ видно изъ бумагъ князя А. Я. Лобанова, находился портретъ Петра молодаго, въ ростъ съ мечемъ въ рукѣ и над-

писью вокругъ головы. На мечѣ надпись гласила: „Упою мечь мой въ крови іхъ несчестивыхъ Шведовъ.“ Портрета этого мы въ нынѣшнемъ году не нашли въ Кусковѣ и куда онъ дѣлся неизвѣстно. Другіе два портрета, о которыхъ упоминала замѣтка князя нашлись на своихъ мѣстахъ.

16. На фермѣ въ Александріи въ кабинетѣ Государя Императора находится небольшой поколѣнный портретъ Петра въ латахъ, съ жезломъ въ рукахъ и развѣвающеюся мантіею на плечѣ. Портретъ этотъ новѣйшая копія съ оригинала принадлежавшаго покойному графу В. Д. Олсуфьеву, хранящагося понынѣ въ селѣ Ершовѣ (Звенигородскаго уѣзда). Оригиналъ этотъ не имѣетъ ни малѣйшаго историческаго значенія. Онъ сконпонованъ по оригиналу Мора, съ котораго списана голова, а къ ней придѣланъ весьма неудачно корпусъ съ грубыми ошибками въ рисункѣ, отъ чего вся поза неестественна.

17. У Г. К. Фридебурга есть портретъ Петра въ голландскомъ платьѣ съ подписью: „Cr. Reichel.“ Живописца такого имени при Петрѣ не существовало.

18. Въ Петровской галереѣ Зимняго Дворца находится изображеніе усопшаго Петра сходное съ картиною, принадлежавшею Д. В. Кочубею. Изображеніе это весьма плохо по исполненію и едва ли оригинальное.

Существуютъ еще новѣйшіе портреты Петра у П. П. Демидова, у графа И. И. Воронцова-Дашкова, у графа Г. Н. Зубова, у графа С. Г. Строгонова (Маковскаго), въ Большомъ Петергофскомъ дворцѣ (Ботмана) и пр.

Всѣ эти портреты лишены всякаго историческаго значенія, но первые два имѣютъ большой интересъ художественный—они писаны знаменитымъ Поль-де-ла-Рошемъ.

Въ кабинетѣ Государя Императора въ Зимнемъ дворцѣ, въ Гатчинскомъ дворцѣ [71]) и у князя Владиміра Ивановича Барятинскаго — находятся портреты Петра таницерейной или шпалерной

---

[71]) Въ Гатчинскомъ дворцѣ есть еще нѣсколько портретовъ Петра; но они лишены всякаго историческаго и художественнаго интереса.

работы. Первые два сотканы съ неизвѣстныхъ типовъ, а послѣдній съ оригинала Натье. Изъ портретовъ этихъ самый замѣчательный—первый какъ по рисунку, такъ по работѣ и сохраненію.

У многихъ частныхъ лицъ находятся финифтеныя изображенія Петра. Множество такихъ портретовъ разныхъ типовъ хранятся въ Гатчинѣ, въ Петровской галереѣ и проч. Петръ любилъ ихъ раздавать для ношенія, то въ петлицѣ, то на шеѣ. Даже статсъ-дамы получали ихъ. Иногда портреты украшались алмазами, иногда финифтеными же украшеніями. Между прочимъ всѣ полковники при Петрѣ носили такія изображенія въ петлицѣ.

Нѣсколько такихъ портретовъ украшаютъ нашу выставку.

У князя Михаила Ѳеодоровича Голицына въ Москвѣ хранится табатерка съ портретомъ на финифти, списаннымъ съ оригинала Мора, только въ латахъ. Подъ портретомъ подпись: „*Boit.*“

Табатерка эта была подарена Петромъ регенту Герцогу Орлеанскому въ 1717 году, во время пребыванія царя въ Парижѣ. Отъ регента она досталась, по наслѣдству, внуку его герцогу Людовику-Филиппу Орлеанскому (1725—1785), отцу

Филиппа-Эгалите и дѣду короля Лудовика-Филиппа. Этотъ Лудовикъ-Филиппъ Орлеанскій былъ храбрый воинъ и страстный любитель искусствъ и литтературы. Иванъ Ивановичъ Шуваловъ во время пребыванія своего въ Парижѣ, въ 1764 и 1774 годахъ сблизился съ герцогомъ Орлеанскимъ, у котораго собирались всѣ тогдашнія литтературныя знаменитости Франціи. Герцогъ полюбилъ Шувалова и на прощаніе подарилъ ему табатерку, полученную регентомъ въ подарокъ отъ Петра Великаго. Шуваловъ хранилъ её какъ святыню. Послѣ его смерти она досталась племянницѣ его графинѣ Варварѣ Николаевнѣ Головиной, рожденной княжнѣ Голицыной. По смерти графини Головиной, табатерка перешла къ князю Михаилу Ѳеодоровичу Голицыну, сыну любимаго племянника и воспитанника Шувалова, князя Ѳеодора Николаевича. Что касается до художника Буата, то онъ былъ родомъ французъ, но родился въ Швеціи и жилъ въ Англіи, гдѣ особенно прославился при королевѣ Аннѣ. [72]) Петръ познакомился съ нимъ въ Лондонѣ и заказалъ ему портреты

[72]) Bryan — a biographical etc dictionary of painters and engravers 90—91.

на финифти съ оригинала Неллера. [73]) Изъ Лондона Буатъ переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ со времёнъ знаменитаго Петито (Petitot 1607 — 1691) финифтеная живопись была въ полномъ упадкѣ. Здѣсь Буатъ пріобрѣлъ себѣ еще бо́льшую славу чѣмъ въ Лондонѣ и здѣсь же умеръ въ 1726. [74]) Петръ какъ мы уже видѣли выше, изъ письма его къ Екатеринѣ, [75]) нашёлъ Буата въ Парижѣ и выписалъ туда, только что оконченный Моромъ портретъ, съ тѣмъ чтобы заказать съ него шпалерныя и финифтеныя копіи.

У князя Михаила Андреевича Оболенскаго въ Москвѣ находятся два финифтеныя изображенія Петра Великаго. На одномъ изъ нихъ, грудномъ, Петръ изображенъ въ латахъ, и Андреевской лентѣ. На портретѣ подпись: „*Санктъпітербурхъ 1717 Грігоре Мусікіскі.*“

На другомъ, большомъ овальномъ портретѣ, царь изображенъ верьхомъ въ треугольной шляпѣ, въ гвардейскомъ мундирѣ и ботфортахъ. Въ

---

[73]) Письма Русскихъ государей вып. I. 68.
[74]) Bryan—a biographical и проч. 91.
[75]) Письма Русскихъ государей вып. I. 67—68.

правой рукѣ онъ держитъ обнаженный мечъ. Внизу подпись:

„Г. Мусікіскі 1719 Санктъпітербурхъ."

Портреты эти имѣютъ особенный интересъ какъ произведенія русскаго художника. Это едва ли не первая попытка у насъ портретной живописи на финифти. Первый портретъ любопытенъ еще тѣмъ, что воспроизводитъ неизвѣстный намъ типъ Петра, списаннный вѣроятно съ портрета Танауера. Портреты эти подарены были самимъ Петромъ Великимъ предку князя Михаила Андреевича Оболенскаго.

На нашей выставкѣ, въ витринѣ вещей Петра Великаго, выставлена финифтеная табатерка съ финифтенымъ же портретомъ Петра. Табатерка эта принадлежитъ Петру Гавриловичу Волкову.

Портретъ грудной, писанъ съ типа Мора. Это явно копія съ портрета Буата. Внизу подпись:

„В Са'нктъ П. пісал Андр Ѳвсовъ 1727."

Портретъ гораздо выше по художественному достоинству—произведеній Григорія Мусикійскаго. Быть-можетъ что Овсовъ былъ ученикомъ Буата.

Всѣ бюсты Петра, кромѣ одного восковаго, были изваяны съ маски снятой послѣ его смерти. Изъ бюстовъ намъ извѣстны:

1. Бронзовой поясной находящейся подъ № 843 въ Аполлоновой залѣ Зимняго Дворца. Петръ изображенъ въ латахъ съ чеканными на нихъ барельефами сраженій, въ Андреевской лентѣ и звѣздѣ. Бюстъ этотъ изваянъ графомъ Растрелли и относится ко временамъ Анны Іоанновны.

2. Такой же бронзовой бюстъ, только съ серебрянною чеканкою на латахъ, принадлежитъ графу П. С. Строгонову (Тамбовской губерніи въ селѣ Знаменскомъ).

3. Такой же бюстъ, только изъ бѣлаго мрамора, принадлежитъ статсъ-секретарю — кнкзю А. Б. Лобанову-Ростовскому.

4. Въ библіотекѣ генеральнаго штаба находится бюстъ изъ бѣлаго мрамора въ латахъ съ подписью „Carlo Al. Bagini fecit.“

5. Въ Петровской галереѣ, въ Оружейной Палатѣ и у нѣкоторыхъ любителей древностей на-

ходятся бронзовыя рельефныя грудныя изображенія Петра въ латахъ и въ профиль. Барельефы эти, изъ которыхъ одни съ лавровымъ вѣнкомъ, а другіе безъ онаго, работы графа Растрелли и относятся также къ царствованію Анны I.

Статуя Петра Великаго находящаяся въ Петровской галереѣ, также была сдѣлана по маскѣ. На нее надѣтъ парикъ, сдѣланный изъ волосъ Петра и его платье. [76])

Самый замѣчательный бюстъ Петра восковой находится въ Петровской галереѣ. Петръ изображенъ плѣшивымъ въ латахъ и мантіи. Съ бюста этого существуетъ большая гравюра въ листъ— работы посредственнаго художника прошлаго столѣтія Петра — Павла Ландони. Внизу гравюры читаемъ слѣдующую подпись.

„Pierre le Grand voulant donner Son portrait au cardinal Ottoboni, Se Soumit à faire tirer Sa forme en Platre sur son visage même. On fit de ectte forme un buste en cire coloré et parlant. Ce buste

---

[76]) Кабинетъ Петра Великаго. Осипа Былева 18—11.

passa dans le fameux cabinet du cardinal Silvio Valenti amateur et protecteur des beaux-arts. C'est avec la permission de Monseigneur le nonce Valenti, heritier de Son oncle qu'on, en donne ici au public une copie très fidelle (sic). *Dediée à S. E. Madame Victoria Odescalchi Duchesse de Bracciano née Princesse Corsini.*"

Pierre Paul Landoni graveur.

Составитель настоящаго труда, по порученію князя А. Я. Лобанова, розыскивалъ долго оригиналъ гравюры въ Римѣ. Онъ сообщилъ о своихъ поискахъ извѣстному римскому археологу командору, а теперь барону Висконти. Висконти нашёлъ оригинальный восковой бюстъ у потомковъ семейства Валенти; онъ пріобрѣлъ его, отправилъ его въ Россію вмѣстѣ съ только что купленнымъ въ то время музеемъ Кампана и поднёсъ Государю Императору. Бюстъ этотъ былъ изваянъ въ 1719 году. Въ 1717 году Петръ поручилъ капитану Кологривову купить въ Римѣ статую Венеры, извѣстной нынѣ подъ именемъ Венеры Таврической. Кологривовъ купилъ статую и далъ её поправить римскому скульптору Легри. Римскій губернаторъ Фальконіери, узнавъ объ этомъ, за-

арестовалъ статую, такъ какъ вывозъ цѣнныхъ древностей изъ Рима строго запрещенъ былъ при папахъ. Петръ отправилъ въ Римъ резидента своего въ Венеціи Беклемишева и графа Савву Владиславича Рагузинскаго хлопотать о возвратѣ статуи. Кардиналы Либани и Оттобони заступились за царя и уговорили папу Климента XI (Альбани 1649 — 1721) подарить статую Русскому царю. Кардиналъ Оттобони извѣстилъ о томъ царя письмомъ, на которое Петръ отвѣчалъ ему отъ 16-го августа 1719 года и благодарилъ его. [77]) Въ то же время онъ дозволилъ снять съ себя для кардинала маску, съ которой и былъ сдѣланъ описываемый нами бюстъ.

---

[77]) Прописи. Сборникъ Леонтьева I. 133—134.

По приказанію Анны Іоанновны графъ Растрелли началъ дѣлать конную статую Петра, которую предположено было поставить на Васильевскомъ острову передъ зданіемъ Коллегій. Статуя отлита была только въ 1744 году и оставалась подъ навѣсомъ около Невы до царствованія Павла I, который поставилъ ее передъ Михайловскимъ замкомъ [78]). Петръ изображенъ въ лавровомъ вѣнкѣ, въ Римской тогѣ, украшенной орлами съ жезломъ въ рукахъ, на конѣ. На пьедесталѣ барельефы представляющіе Полтавскую битву, спереди надпись:

Прадѣду
Правнукъ
1800.

Въ 1766 году Екатерина II вызвала знаменитаго скульптора Фальконета (Etienne-Maurice Falconet 1716 — 1791) и заказала ему извѣстный всѣмъ памятникъ, находящійся на Сенатской площади. Пьедесталъ, гранитный монолитъ, перевезенъ былъ съ Лахты. Лице статуи изваяла ученица Фальконета, а позднѣе жена его, дѣ-

[78]) Пушкаревъ. Описаніе С.-Петербурга. 109.

вица Колло (Collot). Пяматникъ былъ открытъ 7-го августа 1782 года. Петръ изображенъ въ лавровомъ вѣнкѣ, и древнемъ одѣяніи на конѣ ставшемъ на дыбы. Подъ ногами коня змія. На пьедесталѣ надпись:

Петру Первому
Екатерина II
лѣта 1782.

Село Ершово
Май 1872.